ORLANDO ARAUJO

LA OBRA LITERARIA DE ENRIQUE BERNARDO NUÑEZ

MONTE AVILA EDITORES C. A.

© Monte Avila Editores C. A.
Caracas/Venezuela
Depósito Legal lf 80-2.401
Apartado Postal 70712, Zona 1071
Portada/Juan Fresán
Impreso en Venezuela por Litografía Melvin

I

COMENCEMOS CON EL ENSAYISTA

Casi toda la obra de Enrique Bernardo Núñez fue publicada, originalmente, en diarios y revistas. Debemos exceptuar, tal vez, la biografía de Cipriano Castro (**El hombre de la levita gris**) y las novelas, aunque no todas (**La ninfa del Anauco,** por entregas). Podemos decir del autor que es uno de los más grandes periodistas que ha dado Venezuela, pero no podríamos decir que su estilo es periodístico si por tal entendemos la ligereza de contenido, la interpretación al paso de la información rápida, el comentario inducido de la noticia, el predominio descriptivo (reportaje) sobre el punto de vista. En este sentido, la situación es al revés; se trata de un escritor de profundas vertientes, con una concepción rigurosa de su oficio y con un sentido totalizador de la literatura y de la historia, que por razones extraliterarias aunque muy históricas, se ve forzado a ir dando el conjunto de sus estructuras expresivas en las cuotas editoriales que le permiten los diarios y revistas de Caracas y del interior.

Obra dispersa, recogida parcialmente en algunos libros donde quizás para aprovechar la ocasión de salvamento, suelen yuxtaponerse ensayos y asuntos

sin mayor orden ni concierto. Pocos escritores de tan buena prosa y de obra tan maltratada como la de Enrique Bernardo Núñez: parece que un signo adverso persiguiera los frutos de su espíritu, tal vez el mismo que en sus obras aparece, bajo el símbolo del anillo, frustrando las empresas de los hombres y persiguiendo el futuro con todas las caídas del pasado.

Historiador, narrador, periodista, cronista, biógrafo, crítico y curioso, Enrique Bernardo Núñez es, por sobre toda clasificación y en la trastienda de todos sus géneros, un ensayista. Veámoslo así: investiga y conoce a fondo la historia de la conquista y de la colonia y a ese conocimiento e investigación, aparte de los numerosos artículos para enderezar piraterías, debemos dos trabajos perdurables: **Orinoco**, una de las visiones más agudas, poéticas y paradojalmente críticas sobre el mito del Dorado; y **Cubagua** una novela en que leyenda, historia y mito se funden para darnos, sólo por vía mágica, el secreto de la tierra. Asimismo, el estudio a fondo de nuestro siglo XIX, no lo lleva a reunir papeletas con destino a la historia constitucional, o mejor, inconstitucional de Venezuela, sino a buscar en la guerra emancipadora, en la guerra federal y en los paréntesis de tensa pacificación, las claves del ser venezolano, la razón de una historia frustrada y la ética (y a veces la estética) de aquellas experiencias.

La ironía sin vulgaridad, un escepticismo de amargura leve, el candor poético, una mágica nostal-

gia de todas las culturas y un telurismo acendrado son, junto a otros ingredientes de sensibilidad, de vivencias y de cultura, las claves de un estilo de ensayista que sin sacrificar la verdad histórica ni el valor científico sólo utiliza de su vasta erudición la quintaesencia necesaria.

ENSAYOS BIOGRAFICOS.— La Editorial Elite (Lit. y Tip. Vargas) recoge y publica en 1931, una selección de ensayos bajo el título de **Ensayos biográficos.** Sobre Fermín Toro es, cronológicamente, el primero de la serie (**El Nuevo Diario** , Dic. 14, 1923) aunque el libro sigue un orden diferente. Es una buena síntesis de la vida y obra de Fermín Toro, capaz de inspirar un trabajo biográfico mayor. Aquí están ya las observaciones sobre el caudillismo y la depresiva teoría de nuestra historia que aparece esbozada en **Sol de Ayacucho** y que hallaremos luego, en novelas y ensayos posteriores "La Juventud de Andrés Bello" (**Revista Venezuela**, Caracas, Nov. 1926) es una breve semblanza que aprieta en quince cuartillas una visión del gran humanista, nutrida en las fuentes de la propia obra de Bello, de los testimonios y trabajos de Amunátegui, de Arístides Rojas y de Humboldt.

Sobre Arístides Rojas escribe en **El Heraldo**, con ocasión de la fecha centenaria, el 5 de noviembre de 1926, un bosquejo que desarrollará en uno de sus mejores ensayos, dieciocho años más tarde, en el diario **El Universal** (ediciones del 4 al 12 de marzo de 1944), bajo el título: "Arístides Rojas, Anticuario del Nuevo

Mundo" Al mismo tiempo que un trabajo biográfico, es también una meseniana en la cual Enrique Bernardo Núñez exalta virtudes de Rojas para él muy atractivas y ejemplares: "Rojas no se sienta en congresos, no toma parte en las conspiraciones, ni va a los campos de batalla donde mueren tantos venezolanos... Sintetizaba Arístides Rojas ese amor a lo grande y a lo bello en la siguiente trilogía: la naturaleza, la patria y la ciencia. Ese amor realizado plenamente es la síntesis de su vida. Y bajo la araucaria y las palmeras que dan sombra a la tierra donde reposa se comprende y se cree justa su definición de que una tumba es una enseñanza". Palabras que, sin variación ninguna, pueden grabarse en la tumba del propio autor: no fue a congresos, ni fue ministro, ni perdió tiempo precioso, en ferias de vanidad intelectual.

Hay en los **Ensayos,** uno sobre Rafael Arvelo (**El Universal**, julio 10, 1927) en el cual, y por reflejo, pone el énfasis en aspectos que no son ajenos a sus trabajos narrativos: "Arvelo es el poeta satírico por excelencia, bella inmortalidad en un pueblo donde no han faltado nunca. Al enherbolar sus dardos pudo decir como Ferdussi: el poeta ofendido es una sátira que dura hasta el día de la resurección"

Una personalidad que provocó, por contraste, el interés de Enrique Bernardo Núñez fue Juan Vicente González. No se identifica mucho el autor con él y se muestra buen conocedor de sus errores y debilidades (al vivo expuestos en los trabajos sobre Guzmán

y sobre "El 24 de Enero"), pero tiene suficiente sensibilidad y comprensión para captar el drama del escritor militante. Observemos en el ensayo dedicado a J.V. González (Bogotá, Sept 24, 1928), un tratamiento conmovido de este escritor y luchador desterrado sin haber salido nunca de su propia tierra. Desterrado de sí mismo, González encarna el drama del escritor ambicioso y soñador de grandes hechos, sometido al vaivén de una política aldeana y hundido en una circunstancia mediocre. Vivió de lejos todos los paisajes y conoció, casi vivió, también de lejos, todas las pasiones.

"El delirio de Juan Vicente González en esas noches pobladas de estrellas y fantasmas persiste en nuestros escritores. Sin embargo, en esas noches abre apenas una pálida flor de olvido..."

Con lo cual se sugiere el conflicto entre el escritor venezolano y el medio bárbaro y la indiferencia que lo circunda y aplasta. Concluye, críticamente: "De haber escuchado mejor su propio ingenio, Juan Vicente González hubiera empleado sus fuerzas en abrir, como Sarmiento en su país, un camino al espíritu venezolano"

UNA OJEADA AL MAPA DE VENEZUELA.– Entre noviembre de 1933 y marzo de 1934 desarrolla y concluye Enrique Bernardo Núñez, este ensayo que se publica en **El Universal** entre el 4 y el 7 de enero de 1935 y el cual será complementado con cincuenta

y una **Notas a la Ojeada al Mapa**, escritas en la prensa a lo largo de la década siguiente. Conocemos el ensayo y las notas en la 2da. edición que, del conjunto, hizo la Editorial Avila Gráfica en 1949.

El ensayo, propiamente, consta de cuatro partes. Comienza con **La tierra roja y cándida**, donde se plantea la necesidad de una interpretación de Venezuela. Muchos han penetrado en sus orígenes, se han informado de su historia, otros han recorrido los paisajes y han elaborado los mapas, otros han estudiado y hasta explotado sus recursos pero, aún así, se nos escapa lo profundo, la esencia y el sentido de todo eso que constituye la superficie y la materia de ese sentido y de esa esencia. Para hallarlos y aprehenderlos tenemos pocos indicios: algunos signos grabados en las rocas, algunas cerámicas, y tenemos el silencio y las vastas soledades. Buscamos, entonces, lo que los conquistadores, turbados por tanta soledad y silencio, llamaban el secreto de la tierra.

En el encuentro de una civilización y una cultura posesivas, guiadas por el afán de riquezas materiales y de poder, con las formas y el contenido de la vida indígena en cuya "línea oscura ha comenzado a brotar un canto al sol", se inicia el engendro de una realidad nueva, movida por la dialéctica del rechazo inevitable y del enlace necesario. El extranjero no supo interpretar ni pudo comprender los signos. Nosotros sí, porque hemos alimentado un dolor durante siglos y hemos venido con ese dolor al mundo: estamos en condiciones de percibir lo oculto de nosotros

mismos (**La revelación maravillosa**), nos acercamos al alborear de una conciencia "y adquirimos la convicción de que así como en otras regiones florecieron civilizaciones que parecen derivadas del paisaje, la de nuestros ríos hubiera izado la espiral de su propia inspiración". El extranjero, desconcertado por un mundo nuevo, quiso medirlo con sus propias medidas, calzarlo con sus calzas, entenderlo con el único entendimiento que traía: el de sus geógrafos, el de sus físicos, astrónomos, poetas, filósofos, comerciantes y políticos. El Dorado es el fruto irónico de la alquimia entre una sabiduría ambiciosa y un mundo que no le pertenece ni le corresponde. Mas, en su búsqueda, se fundaron ciudades, se elevaron castillos, se cultivó la tierra y se incorporó, tras un dorado más realista y más penoso, el trabajo de los negros. El Orinoco es el gran símbolo:

> "Centenares de ríos vierten a él las selvas y las cordilleras; pero en la hoya del Guaviare centellean siete ríos negros y profundos. Siete ríos blancos y rojizos bajan de Los Andes. Cuatro ríos blancos y negros por cada una de las hoyas de la sierra Parima. Y cuando más abajo del Meta se dilata refulgente y solitario, lleva mezclados en el caudal de sus aguas el alma de aquellos ríos, blancos, negros y oscuros..." (1)

1. **Una ojeada al mapa de Venezuela.** Avila Gráfica, 2a. Edición, Caracas, 1949, pág. 8.

La civilización y la cultura conquistadora fueron, a su vez, penetradas, absorbidas y deterioradas por la fuerza telúrica sobre la cual se asentaron. Quedaron las ciudades, aisladas de la soledad interior de las tierras y los ríos y, por correspondencia, el desajuste espiritual y material entre los hombres nuevos:

> "Uno de los rasgos sobresalientes de la vida venezolana ha sido el divorcio entre los llamados hombres cultos y los que se dicen hombres de trabajo. Largo tiempo caminaron juntos sin mirarse. Los llamados a dirigir quedaron reducidos a un gremio aislado, saturado de concepciones librescas, sin raíz propia, sin palabras para sembrar, apartados de toda acción fecunda. Lo que se ha dado en llamar hombres de trabajo —negándole al pensamiento esa función augusta—, quisieron alejarse de aquellos en quienes veían con cierta humildad, no exenta de crítica, un desconocimiento de sus problemas o de su realidad. Indiferencia, predisposición o incapacidad para comprenderlos. La desconfianza volvióse cada día más honda y concluyó por separar definitivamente el rústico cuerdo del falso hombre de libros. Allá quedaban éstos con su atildado lenguaje, recluídos en sus torres inaccesibles, entregados a disputas estériles y vanas sutilezas. El hombre del interior —el campesino— vegetaría por los siglos en su miseria y en su ignorancia" (2)

2. Obra citada, pág. 13.

Tan idealista interpretación del divorcio entre el hombre de cultura y las clases explotadas no podría servirnos para el análisis científico del conflicto, pero su candor no obsta para que veamos la realidad histórica de una cultura que, por su alejamiento de las masas, se ha convertido en barrera contra el conocimiento de nosotros mismos. Y es esto, precisamente, lo que a su modo ha querido comunicarnos el autor en **Interior, trabajo para el futuro,** que forma la segunda parte de su ensayo.

En la tercera y en la última parte de la **Ojeada,** Enrique Bernardo Núñez reacciona contra ciertas intuiciones suyas que, en los trabajos narrativos y de evocación poética del pasado, lo llevan si no a una teoría, sí a un sentimiento fatalista de regresión, de serpiente mordiéndose la cola y de río dando vueltas en un mismo valle, con que suele enlazar la experiencia pasada con la espectativa futura. Ahora comienza, frente al diagnóstico hecho, por fijar la misma **necesidad de crear** que se advertía en los orígenes de nuestra sociedad. Su idea es positivista simple: el pasado en función del futuro, la cultura como permanente dinámica del espíritu: "comprensión y facultad de proseguir la historia". Y ya, más radicalmente, declarar guerra al culto exclusivo del pasado, porque ello supone "no ya un retorno estéril sino una superchería —y todavía más— la atrofia del cuerpo y del espíritu"

¿La solución? ¿La vía, el camino inicial?

No nos sorprenda que, para un escritor que da

tal predominio al espíritu sobre la [illegible] que sea estético: "Quizás sea el arte el llamado a despertar esa virtud creadora" al modo "como las tierras surgieron de los mares terciarios, surgirá también en nosotros un nuevo espíritu"

La idea fija, la que parece guiar el pensamiento del autor cuando busca a Venezuela (y a su América) es la de que todo progreso material, para que resulte en beneficio propio y no en provecho ajeno, debe ser fruto y consecuencia de un esfuerzo afirmado y dirigido por una conciencia lúcida de nosotros mismos, de aquello que hemos sido y de lo que queremos ser. Se puede empezar por el hallazgo inocente: "Comienzan a ser amadas las cosas intactas y lozanas en su abandono; el poblacho en ruinas, el remanso que refleja con el primer azul de la noche y la primera estrella nuestra propia alma", para seguir con significaciones que se adentran en la conciencia social: "Se piensa en el peón que después de trabajar todo el día, todo el año, toda la vida no tiene un derecho que le ampare en su miseria", hasta la intuición subversiva. "Ni el peón ni el indio son elementos de un simple lirismo externo. El indio es el tatuaje de la tierra y el peón es el fundamento de una economía estéril" (3)

No es mucho como interpretación de Venezuela, aunque es bastante para ser expresado en prensa diaria, bajo el dominio y el terror de Juan Vicente Gómez.

3. Obra citada, pág. 27.

EL HOMBRE DE LA LEVITA GRIS. No se trata de una biografía sino, como el subtítulo indica, de una etapa de la vida del General Cipriano Castro: aquélla que va desde las postrimerías del régimen del General Crespo en la última década del siglo XIX, hasta el golpe de Gómez contra Castro al final de la primera década del XX. Se trata de un ensayo histórico y político, de amplia base documental, en el cual se emplea la técnica narrativa de la biografía moderna con notable eficiencia.

En un estilo impresionista, de frase corta, el ojo crónico del autor repasa la comedia de las proclamas y la grandilocuencia de las frases: bolivarianismo de pacotilla, a cuya sombra tantos crímenes se han cometido. Va quedando al descubierto, sin aparente intervención del autor y como brotando de gestos, palabras y acciones, toda la farsa: un gobierno imbécil, unos generales que no son guerreros; y la figura de Castro —atrabiliario, audaz, intuitivo— va surgiendo forjada con la maestría de un novelista más que de un biógrafo, sin faltar por ello a la fidelidad debida al hecho histórico.

Hay, en la bibliografía sobre el tema, un libro similar de aparición posterior: **Los días de Cipriano Castro** de Mariano Picón-Salas. Valdría la pena un análisis comparativo. Por ahora adelantamos sólo una impresión: hay mayor soltura en Picón-Salas quien saca de la base documental un partido imaginativo mayor (es evidente que aprovechó el trabajo de E.B.N.,

cosa que M.P.S. discretamente reconoce), pero, a diferencia de Picón-Salas, Núñez no prejuzga, no parte de hipótesis para alumbrar con ellas la realidad, ni busca medir el mundo nuevo con la sociología del viejo, como hace Picón-Salas cuando aplica, sarmentinamente, criterios analógicos medio siglo atrás ya superados. Castro es el beduino, el caudillo árabe; Gómez, el pastor de rebaños, Castro, el profeta, etc.

Pero ciñámonos al hombre de la levita gris. En estilo brioso, piafante, de frases cortas, nerviosas, a veces herméticas, oscuras, casi siempre certeras, el autor salta de un episodio a otro, de un punto a otro. A veces parece perder el hilo del discurso. Se hace incoherente. Mas, al final, un final estéticamente previsto, se va perfilando la imagen, figura, conclusión, que termina brotando de la propia y aparente inconexión de los hechos. Tratemos de ilustrar con un ejemplo: Castro llega hasta Valencia en una campaña que sería más admirable si se debiera más al éxito de las armas que a la cobardía, dispersión y torpeza de las fuerzas del gobierno. Con todo, es fruto del coraje, de la audacia y de las armas; pero Castro en Valencia, herido y con una tropa golpeada y maltrecha, se halla prácticamente derrotado. Sólo le falta el último empujón. El autor nos da toda esta situación con la técnica puntillista ya aludida y mediante la cual vamos advirtiendo que el resultado de la guerra no lo deciden tanto las armas como la política, los intereses económicos y las ambiciones de los poderosos. Ya se perfila el giro final del asunto: "Negociantes sin escrúpulos y arruinados, dispuestos a sacar pro-

sacar de la situación y comienzan a rodear al jefe de la banda y a ofrecerle sus recursos". Castro se recupera, pasa a la ofensiva, "entonces los próceres de la ciencia, de las letras, del comercio y de la industria le dirigen sus felicitaciones". (4)

Viene, después, el ejercicio omnímodo del poder, el boato, la adulación, los conflictos internacionales, nuevamente la guerra, la decadencia, la trampa y la caída. El autor no se aisla en la historia nacional menuda, sino que va enlazando los acontecimientos internos con los sucesos internacionales simultáneos Así, en el conflicto con las potencias aliadas del bloqueo vemos, en cuadros yuxtapuestos dentro de un mismo plano temporal, la grandeza y la pequeñez de los altos jefes: el Ministro inglés y el Kaiser humillan a Venezuela; pero, a la vez, tienen que soportar la humillación norteamericana. Castro es visto en paralelo con Roosevelt, separados por la tremenda diferencia de poderes y, sin embargo, hermanos gemelos en la pasión por el poder y la fama, semejantes en la altanería y en la soberbia del mando.

Cierto sentido del humor discurre por las páginas cuando en ellas asoma la inefable presencia del Mocho Hernández, general de popularidad a prueba de batallas perdidas y de retiradas insólitas. Es liberado por

4. **El hombre de la levita gris**, Tip. Garrido, Caracas, 1943, pág. 27.

el palacio de gobierno para exhibirse ante la multitud abrazado con Castro. Al día siguiente, llevando el nombramiento de Ministro en el bolsillo se retira de Caracas alzado contra Castro. Vuelve a ser perseguido, apresado y, tiempo después, nuevamente liberado para ofrecer su espada en defensa de la patria amenazada de invasión . Nuevo abrazo en el balcón y nueva lluvia. Dice, ahora, **que el momento es de unión y que sepulta en su memoria sus impresiones de prisionero.** Un año después, el levantisco general vuelve a alzarse, y concluye Núñez:

> "El jefe nacionalista Hernández es definitivamente condenado por su protesta "contra el movimiento reformista". Se le llama "hijo réprobo de la Patria". Ya no se asomará a los balcones con Castro. Ha vuelto por sus "impresiones de prisionero", sepultadas en su memoria" (5)

El autor con la misma ironía, desenmascara la farsa de los intelectuales. Hay una oratoria, una arquitectura, una prosa y toda una poesía **restauradoras.** Los poetas cantan la escena de Castro depositando flores ante la estatua de Bolívar en presencia de un niño solitario que allí estaba por azar. En la inauguración de la estatua de Páez, Eduardo Blanco, cantor de **Venezuela Heroica**, hace la comparación de Páez

5. Obra citada, pág. 90.

y Castro. Víctor Rocamonde contribuye al boato aniversario del 23 de mayo, ganando un concurso ad-hoc. Carlos Borges habla de que "el sol no cree en la noche" y Gonzalo Picón Febres pronuncia el discurso aclamacionista con que, a nombre de Caracas, se le recibe en la estación del ferrocarril después de la comedia plebiscitaria de 1906. Y hasta Rufino Blanco Fombona, "como si llevase aún ceñida la mustia corona del festín y humedeciese los labios en la copa de rutilante ironía, dice en un arranque: **"Nunca se hizo a héroe alguno tan grata violencia".** (6)

Vuelve la historia a ser el anillo de Tiberio, la serpiente que se traga a sí misma, el futuro empantanado hacia atrás: quienes pusieron esperanzas y recursos en Castro, esperando multiplicar negocios e influencias, comienzan a sentirse defraudados. El autor habla de la gran clica: "Nacionalistas y liberales descontentos están una vez más de acuerdo. La gran clica (sic) se ha dividido una vez más, porque tal es su mecánica" (7) y más adelante, perfilando el desenlace:

> "Las cosas no marchan como esperaban. Otros desean la guerra, pues ¿qué harían sin guerra? Hay que vivir. También es una esperanza de liberación. La nueva tiranía se hace más y más fuerte. Las cárceles están llenas. Venezuela está en

6. **Obra citada, pág. 108.**
7. **Obra citada, pág. 41.**

bancarrota. Los revolucionarios se reunen en secreto" (8)

La historia tiene a la sombra un nuevo personaje: Juan Vicente Gómez. Dos y tres veces encargado de la Presidencia sirve silenciosamente de comodín para la farsa y la vanidad insaciables de Castro, pero humillado y ofendido, disimula, y guarda y acumula su rencor mientras le llega su hora.

Esa hora la marcan fuerzas que no escapan a la intuición del autor cuyo análisis pone de relieve, con plena demostración, el mecanismo imperialista ya bien montado sobre el destino venezolano: quedan al desnudo los correajes ocultos y el modo y estilo con que los embajadores manejan la información, a favor o en contra de los gobernantes locales, a fin de provocar, según los intereses de la inversión extranjera, la consolidación o la caída de tales gobernantes. El embajador norteamericano Bowen es el personaje típico representativo de este caso.

El acto final está debidamente preparado. No será un acto romántico y audaz como el que inició la aventura del Táchira a Caracas, al estilo y en correspondencia con el último caudillo, símbolo de un modo de vivir ya en quiebra. Será una maniobra golpista, bien conservada y urdida en palacio con los grupos de poder, al estilo y en correspondencia de un

8. Obra citada, pág. 41.

hacendado implacable y tranquilo, al servicio de los intereses petroleros y mineros norteamericanos. El **New York Times** editorializa, una vez Castro en Europa, que lo mejor que podría ocurrir para bien del país sería la llegada al poder de un Porfirio Díaz venezolano:

> "El hombre fuerte, no precisamente un Díaz, estaba ahí en el balcón de la Casa Amarilla y a su lado el Ministro Paúl, el mismo que dio la bienvenida al Restaurador en nombre de los nacionalistas el 23 de octubre de 1899 cuando "el último tirano iba camino del destierro" Y abajo, en la plaza, el mismo pueblo da mueras al tirano y presta su consentimiento a la revolución palaciega. Se le permiten algunos saqueos"

BAJO EL SAMAN. Hace apenas diez años (1963), exactamente uno antes de su muerte (1964), tuvo Enrique Bernardo Núñez la ocasión de editar en libro una limitada selección de sus artículos de prensa, que preferimos llamar ensayos breves, en la Biblioteca Venezolana de Cultura (Tip. Vargas, Caracas, 1963). Temas variadísimos de historia, geografía, viajes, literatura y personajes del pensamiento y de las letras venezolanas (Andrés Bello, Eduardo Blanco), hispanoamericanas (Juárez, Martí), y españolas (Unamuno, Ortega, Baroja): la unidad del libro es el propio autor, pues a todos los temas acude movido por su afán de comprender y hacer comprender el ser venezolano:

"Venezuela ha sido el tema por excelencia, el motivo esencial, el gran mito. Un tema que cada día me parece inédito".

"Se ha pretendido identificar el destino de Venezuela con las cifras de producción, particularmente con las perspectivas buenas o malas de la explotación del petróleo. Nuestra conciencia se ha reducido a cifras. Pero el destino de Venezuela se halla por encima de tales contingencias. Los factores económicos pueden ser muy importantes, pero no alcanzan a definir o resumir, a darnos la clave del destino de un país" (Nota preliminar).

La observación no sólo es justa, sino actualísima. Cuando escribimos estas páginas (1970), nos dolemos de ver cómo la gran prensa, a fin de cubrir problemas y causas más profundas, gasta grandes titulares en sus primeras páginas y prolija repetición de textos y declaraciones en sus páginas internas, para convencernos de que nuestra suerte y destino depende de una cuota mayor o menor de exportación petrolera. Cierto que la concepción idealista de la historia lleva a E.B.N. a la generalización de que la economía no es causa sino efecto, con lo cual estamos en pleno desacuerdo; pero como, afortunadamente, Núñez no es un teórico mecanicista sino un agudo observador empírico que no se aleja de la realidad, aquella generalización traduce más una crítica del dogmatismo o automatismo con que algunos "marxistas" sin conoci-

miento de Marx quieren recortar y amoldar la realidad, que una posición inflexible y un prejuicio también dogmático sobre la historia. Nos lo prueba su propio discurso, a propósito de la inversión de capitales extranjeros en nuestro país:

> "La forma moderna de la conquista es la de los capitales "que vienen a contribuir al desarrollo económico del país". Un país cae a pedazos en manos del capital. Viene a ser botín de capitalistas. Ya no se necesitan anexiones propiamente dichas. En Venezuela casi no hay nada —minas, tierras, el comercio mismo— que no se halle en manos de capitales extranjeros, cuya estructura es más poderosa que la del Estado mismo. Pero tantos estadistas, tanto prohombres nuestros, han golpeado siempre en la necesidad de capitales, sin defensa alguna por nuestra parte, que la sola palabra ha venido a ser como el latón que los indios cambiaban por sus tesoros y consideraban materia llegada del cielo". (9)

Esta manera de razonar, e ir sin vacilación al fondo del asunto, no sólo es una característica de su condición de escritor, sino la clave para entender el sentido revolucionario y subversivo que, para Enrique Bernardo Núñez, tiene la formación de una conciencia histórica y crítica como fundamento y paso previo del vivir independiente. Ahora adquiere su verdadera esencia aquello del **secreto de la tierra** y de

9. "La batalla por el país". en **Bajo el Samán**, Tip. Vargas, Caracas, 1963, pág. 16.

la necesidad de buscarnos a nosotros mismos por el camino de la historia, de la leyenda y del mito, que es el mismo camino del encuentro (rechazo y enlace) de razas y de civilizaciones en los llanos, en los ríos, en las montañas y en las selvas de nuestras vastas soledades. La lección es sencilla: quien no tenga conciencia del latón que nuestros antepasados indios aceptaron a cambio de sus tesoros, no tendrá mayor lucidez para entender el sentido del cambio actual de baratijas manufacturadas por nuestros recursos básicos con los cuales aquéllas se fabrican. O de manera afirmativa: quien haya sido formado, hasta la vivencia, en la lección de Cubagua, entenderá mejor la lección actual del petróleo.

Volvamos, nuevamente, al idealista. Ahora penetraremos mejor su verdadero mensaje:

> "Por increíble que parezca. . . un país necesita tanto de fuerza espiritual como de prosperidad material para su empeño de vivir o combatir. Un país sin alma nada puede hacer, ni siquiera una modesta revolución". (Nota preliminar)

Bajo el Samán resume, en mosaico, la ideología de Enrique Bernardo Núñez. Está formado con la materia de casi todos sus libros y es, para el lector que se acerque por primera vez a su obra, la mejor introducción. Nos interesa, por especiales razones, la ideología estética que motivará algunas notas en la parte final de este trabajo donde volveremos a reflexionar **bajo el samán.**

II

EL SECRETO DE LA TIERRA

Desde el artículo de prensa más aparentemente transitorio hasta el ensayo, la biografía, la novela y la crónica, Enrique Bernardo Núñez expresa lo que parece ser la razón profunda de su escritura: **buscar en la propia sustancia de un pueblo sin fe, las fuerzas endógenas que le devuelven la autonomía de su destino.** Toda su obra es un viaje simultáneo al pasado y al futuro, no para escaparse del presente, sino para entender sus signos y marcas las espectativas de aquella autonomía. Incluye como el enigma originario a descifrar, el planteado por el choque y la confluencia de hombres y mitos extranjeros con mitos y hombres autóctonos y que una fuerza telúrica, no visible al ojo superficial, viene escondiendo a lo largo y ancho de cuatro y medio siglos. Es el **secreto de la tierra,** expresión usada por los conquistadores cuando, ante el silencio y las vastas soledades de América, sobrecogidos por el misterio de los nuevos dioses, padecían la nostalgia de su civilización y se abismaban, con callado terror metafísico, hacia ese mundo desconocido e informe que los atraía y los devoraba para seguir formándose:

"Las huellas del hombre blanco se perdieron en el camino del Dorado como las huellas de los portadores de arcilla en el sendero del tapir. La senda que va de un extremo a otro del cielo. La vía láctea. El Dorado se esfumaba siempre. No podían verlo. Todavía hoy se desvanece ante los que exploran desde sus aviones el misterio de las tierras desconocidas". (10)

Tras el espejismo de la ciudad de oro marcharon, blanqueando con sus huesos los caminos, españoles, alemanes e ingleses. Los conquistadores, alentados por el afán de riquezas fabulosas, fundaron ciudades y se vieron forzados a hacerse agricultores. Se adueñaron de la tierra, esclavizaron a sus gentes y produjeron riquezas y aumentaron el poder para su rey y para ellos. El Dorado les infundió la fuerza de la hazaña. Más tarde fue la conquista de la libertad y, de nuevo, otro ideal multiplicó las energías y alimentó la hazaña. Dos rutas diferentes —El Dorado y la Libertad— movieron por ellas, con igual intensidad y coraje, a hombres que, de algún modo, compartían en tiempos diferentes un espíritu común:

"Hasta los mismos episodios de uno parecen reproducirse en el otro. En la batalla de los Omeguas, por ejemplo, 139 europeos luchan contra 15.000 indios. En la de las Queseras de

10. **Orinoco, Biblioteca Popular Venezolana, No. 22, Caracas, 1947, pág. 128.**

Medio, 150 jinetes llaneros se enfrentan al ejército de Morillo". (11)

La jornada por la libertad es más humana y trascendente que la jornada por el oro (aún cuando en la primera haya, también, motivaciones materiales). El signo es, entonces, positivo y lo que corresponde a una época de crisis como la actual es redescubrir la fuerza que así se ha manifestado y entrecruzado en una historia tan corta comparada con las viejas civilizaciones.

Tal es el secreto de la tierra y tal es la necesidad de su descubrimiento. Nos parece que Guillermo Sucre da en el clavo cuando, al caracterizar el humanismo de Enrique Bernardo Núñez, dice: **"Descubrir la tierra** ha sido en el pensamiento venezolano algo más que una fórmula. Desde Andrés Bello hasta Rómulo Gallegos. En Enrique Bernardo Núñez esta tentativa cobró también fuerza de una honda pasión constructiva. La pasión por lo que siempre es inédito y nutricio. Esa pasión lo iluminaba, lo transfiguraba. Le daba un arrebato y una exaltación de hombre adánico" (12)

11. "El Dorado y la Libertad" en **Bajo el Samán**, pág. 20.
12. Sucre, Guillermo: "Un escritor más allá de la letra", prólogo a la reedición de "La ciudad de los techos rojos" de E.B.N. (publicado por el Banco Industrial de Venezuela). Edit. Arte, Caracas, 1966.

descubrimiento sino la búsqueda, el propósito de hallarlo, el sentido y la razón para la vida combativa tras un destino consciente de liberación colectiva. Nila Cálice en **Cubagua** encarna el secreto de la tierra: se hace presentir, mirar de lejos; conversa desde el pasado con los presentes, y desde una presencia que sangra en los cardones habla con interlocutores que la escuchan desde cuatrocientos años:

> "Apenas oía las palabras que pueden comprenderse sin ser pronunciadas, las cuales nunca resignan a quien no las pide...
>
> . . . . . .
>
> —Venía a decirte cosas de nosotros.
> —No es hora de pensar en el amor. Primero será preciso recuperar la vida". (13).

Esto dice Nila Cálice, como decir, la tierra y el destino: propone un asunto mayor, **recuperar la vida,** despertar. No es una empresa romántica, al modo de las que el propio E.B.N. proponía en su primera novela (**Sol Interior**); no es, tampoco, una empresa épica al modo de las que proponen los personajes prometeicos de **Idolos Rotos** y de **Reinaldo Solar**: es una necesidad y un desafío de resurrección colectiva. **Cubagua** abre el miedo metafísico en la narrativa venezolana.

13. **Cubagua**, Citada, pág. 71.

Temiendo siempre a las generalizaciones fáciles, nos sentimos tentados a sostener que allí donde falta la búsqueda de aquel secreto de la tierra, allí falta también el escritor: **Sol Interior** (1918) es un fracaso, no porque el autor acometa el tema del amor romántico, sino porque Enrique Bernardo Núñez no lo siente como el **secreto de la tierra**: este sentimiento todavía confuso, libera algunos aspectos de su segunda novela (**Después de Ayacucho,** 1920) y, ya metido hasta los huesos, se resuelve en el genio de **Cubagua** (1931).

En los ensayos anteriormente revisados, es claro el papel que juega la complejidad ideológica y sentimental que estamos sugiriendo como la clave estructural de los trabajos de Enrique Bernardo Núñez. Y en los apuntes y relaciones biográficas, basta observar los personajes preferidos para demostrar lo mismo: Arístides Rojas y Agustín Codazzi.

El secreto de la tierra está guardado en el misterio de los ríos. El Orinoco es su símbolo y su centro. Pero también está en los grabados de las piedras, en la escasa cerámica que nos dejó la violencia extranjera, en el desarraigo del conquistador y en su dramática vinculación con el mundo nuevo, en los cantares y danzas populares, en la soledad del llano, en el silencio de la selva, en las ruinas, en los pequeños rincones, en los nombres de las cosas y en el origen de esos nombres:

> "Cálice, Ocampo, Cedeño. Es curioso. Recordó este aviso en el camino de La Asunción a

Juan Griego. "Diego Ordaz. —Detal de Licores". ¿Los mismos nombres y si fueran, en efecto, los mismos?"(14)

Aquel secreto se halla oculto, asimismo, en los rincones antiguos de las ciudades indianas, en la arquitectura que todavía sobrevive, en los nombres que bajo la costra del uso diario, esconden la historia y la leyenda. **La Ciudad de los Techos Rojos** es la huella perenne que Enrique Bernardo Núñez deja de su expedición por las calles y esquinas de Caracas en busca de El Dorado:

> "Caracas ya no es la ciudad de Lozada sino la ciudad de Bolívar. Pero la sombra del Conquistador persiste. A la hora del crepúsculo, cuando las luces comienzan a encenderse, puede vérsele en las alturas de Catuche o catuchaquao... La imagen del Conquistador se hace visible cuando se oye el toque de oración y las sombras comienzan a correr sobre el valle y se mezclan a extraños tonos violetas. Entonces Lozada se sienta en una piedra y oye el Catuche correr entre el bosque. Un perro viene a lamer sus botas y el casco que está a sus pies se enciende con los fuegos de Occidente. Y el rostro del Conquistador se hace taciturno y se inclina para mirar al valle cubierto de luces desde La Vega a los valles de Chacao y Petare hasta la propia entrada de los Mariches..." (15)

14. **Cubagua.** 43.
15. **La Ciudad de los Techos Rojos** (Calles y esquinas de Caracas), Tip. Vargas, Caracas, 1947. Tomo I, págs. 20-21.

Llama la atención los esfuerzos que, desde el siglo pasado, la especie de los rastacueros y hasta gente culta y amorosa de la tradición, pero ganada por el modernismo, han venido haciendo para cambiar la nominación original de las calles y esquinas de Caracas por una nomenclatura de lógica internacional acorde con el proceso de crecimiento urbanístico. Hasta hoy ha sido imposible: para el pueblo, que carece de información histórica, aquellos nombres conservan una carga raizal de fundación, de vínculo, de lazo con los orígenes y de firme defensa contra los invasores de lengua extraña que hace presentir, más allá y por detrás del de la **Miseria**, la **Misericordia,** el **Muerto** y el **Zamuro,** un significado de vida propia y de nacionalidad perdurable.

Este significado, y toda la experiencia y sabiduría que encierran los nombres de apariencia pintoresca, religiosa, popular o aristocrática es lo que nos entregan las páginas de este manual del vivir y del ser venezolano que, siendo crónica, es historia, leyenda, fábula y poesía.

Alejado de los ruidos, huyendo de las autopistas y asediado por los avisos luminosos en inglés, Enrique Bernardo Núñez camina por las faldas del Avila, sube con avidez matinal por veredas, ocultándose al paso de los turistas y, ya al anochecer, desciende por la ruta de Amyas Preston, rehuye el encuentro con Lozada, cuya tristeza no quiere perturbar, y sentado en una roca, invisible al ojo simple, sonríe sin amargura hacia lo que tanto amó. De vez en cuando

recuerda a su **Cubagua**: "Indiferentes a los hombres son las penas y las alegrías de los que han muerto. Por eso hay tanta piedad en recordarlos"

III

LA OBRA NARRATIVA

Un escritor que supo juzgar con acierto a sus contemporáneos, que dijo de Ramos Sucre, hace cuarenta años, lo que hoy han descubierto los poetas más jóvenes de Venezuela, (16) que supo tanto de literatura y castigó su prosa hasta hacerla sangrar, anduvo siempre equivocado con su obra narrativa. Ciertamente, lo que juzgó bueno resultó malo; lo que pensó mediocre es bueno; y lo que consideró apenas aceptable, lo hace hoy audaz y meritorio precursor de la más auténtica novelística hispanoamericana.

Fatalmente, y por aquello del destino literario, el reconocimiento viene después de su vida y cuando ya está muerto. Tan culpable y tan imperdonable fue el silencio, que gente de alma buena, sin mayor responsabilidad en el asunto, ha sentido la necesidad de disculparse ante el reproche flagelante que, en 1967, lanzó Jesús Sanoja Hernández contra la mezquindad o el mal gusto de toda una generación.

16. "Leyéndolo se oye su voz. Era su prosa densa, estremecida por un soplo de sabiduría y de misterio. . . En realidad él creó un estilo" (E.B.N.: sobre José Antonio Ramos Sucre, Torre de Panamá, 1930).

ñez, en la vehemencia de sus veintitrés años, creyó dar al país, con **Sol Interior,** (17) una buena novela, y no era cierto. Fue comentada con generosidad, pero algunas objeciones y hasta dardos, golpearon de tal modo la fe del autor que, en el prólogo de su segunda novela (inovelas con prólogos!) —**Después de Ayacucho** (18)— envuelve sus quejas en una retórica que no disimula las heridas y deja, en cambio, entrever una alarmante susceptibilidad. Pero el hecho mismo de publicarla dos años apenas después de la primera, revela que se mantenía en su fe de narrador. No consiguió sin embargo, lo que se proponía. Guarda silencio y, aparte de algunos ejercicios narrativos de menor importancia, aparece diez años después con **Cubagua,** su obra máxima en este campo. Solo que la fe de los primeros pasos ha sido sustituida por la duda, el escepticismo y una atormentada modestia que lo lleva a hablar de "librito", de "simple relato" y a vivir en el deseo de hacer una nueva versión de la novela. En la misma época en que escribe **Cubagua**, escribe también **La Galera de Tiberio**, pero ya la duda se ha vuelto desengaño ante la crítica, la severidad estilística se vuelve casi una manía de corrección y la espontaneidad y frescura de otros días han huído dejando, en su lugar, cierta hosquedad de monje solitario que extrema la renuncia hasta el punto de echar al agua la edición ya concluída de **La Galera de Tiberio**, obra que sólo volverá a editarse después de la muerte del autor.

17. Tip. Americana, Caracas, 1918.
18. Tip. Vargas, Caracas, 1920.

En síntesis, Enrique Bernardo Núñez se inicia en la narrativa venezolana con dos novelas de largo metraje, factura estética muy irregular, tesis preconcebida y escasa calidad narrativa, a pesar de los placeres (y tal vez por ellos) de la prosa. Trabaja arduamente durante diez años (1920-1930) hasta acertar con el tema que mejor responde a su condición de escritor y con el lenguaje y los procedimientos que mejor expresen las intuiciones temáticas; produce dos obras bajo tan favorable coyuntura, publica sin entusiasmo una de ellas, esconde la otra y, durante treinta y cuatro años, el novelista en posesión de un estilo narrativo innovador y con pleno dominio de sus herramientas, guarda silencio y sólo escribe, con demora de años, una última novela **Atardecer sobre el mundo** – que deja, al parecer, inconclusa. En varias ocasiones, E.B.N. combatió con humor e ironía la frecuente referencia que, desde Juan Vicente González hasta hoy, se viene haciendo a la llamada "frustración" del escritor venezolano. El no creía en la frustración por razones de penuria económica ni de hostilidad del medio: al contrario, las consideraba con justicia un acicate para el escritor verdadero. En este sentido, él no es un escritor frustrado porque, dentro de una vida llena de estrecheces y en un medio indiferente cuando no mezquino, realizó una obra integral en su factura estética, ética y científica. Nosotros aceptamos su tesis acerca de la **frustración** como excusa de perezas mentales o de traiciones a la condición de escritor, pero estamos convencidos de que sí hay en nuestra historia literaria frecuentes casos de **frustración** cuyas motivaciones tal vez no hayamos investigado con

seriedad. El caso del propio Enrique Bernardo Núñez nos plantea el problema dentro de una complejidad nada común: escribe siempre, se expresa en todos los géneros, no traiciona, sino que acepta hasta la muerte su destino de escritor; pero es, sin embargo, un novelista frustrado, tanto más cuanto que habiéndose propuesto una formación de novelista y habiéndola alcanzado después de un arduo esfuerzo, se limita a dejarnos la evidencia de su conquista literaria en **Cubagua**, echando de una vez el cerrojo sobre la tremenda potencialidad creadora que **Cubagua** anuncia.

¿Por qué renunció a semejante gloria? ¿Por qué equivocó su destino de innovador en la narrativa hispanoamericana? Si en el ensayo, en la investigación y en el periodismo dio todo lo suyo ¿por qué rehuyó su plenitud en la novela?. El mismo escribió cierta vez que "la verdadera tragedia del escritor está en no dejar la obra que pueda ser testimonio del cumplimiento de este deber de escritor". Y él, que tanto sacrificó por cumplir ese deber, le falló en el terreno estético donde, tal vez, era más necesario cumplirlo. La respuesta a su enigma se la llevó consigo hasta la tumba, así como seguramente se llevó guardados en su estupenda memoria los borradores de novelas extraordinarias que hubieran llenado, quién sabe, el vacío de una novelística desamparada.

Con todo, la visión global de su obra nos impone, aunque sea someramente, la presentación, por se-

parado, de sus más importantes trabajos narrativos. (19)

Sol Interior. Ya es sospechoso que el autor sienta necesidad de anteponer un prólogo a su novela, tanto más si ese prólogo teoriza sobre la propia creación. "Quise hacer nuevamente flor, el sentimiento hoy en desuso, que aplana y extingue más y más la madre vulgaridad enseñoreada de todo..." dice en las **Palabras Liminares**, indicando con ello que la novela será el desarrollo de esta tesis, es decir, el rescate del amor romántico bajo la invocación de Beatriz, Laura, Carlota y María. Un propósito trazado de antemano, que de antemano malogra la novela. En el mismo prólogo surgen las contradicciones: así dice, aplicando el método realista, que sacó "sus páginas de la vida. Ella me las dio... Tomé datos, observé amores de juventud, hasta copié palabras. Casi nada, muy poco he tenido que inventar", pero antes ha dicho: "Nada de sí puso (el autor) en estas páginas; ni una sola flor de idilio colocó discretamente entre ellas" Vuelve, luego, a contradecirse: "Es una de las bellezas de la ingenuidad: desnudarse uno mismo o hacerlo con los otros para revelarles cosas que olvidaron o no saben que aún existen"

19. Al lector interesado en una referencia completa de la obra narrativa del autor, recomendamos consultar el trabajo del Profesor Oswaldo Larrazábal Henríquez: "Enrique Bernardo Núñez", Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central, Col. Los Creadores, Caracas, 1969.

Contrasta sin embargo, y llama la atención, la prosa bien lograda y la capacidad de observación psicológica con la edad del autor: nacido el 20 de mayo de 1895, tenía exactamente veintitrés años cuando publicó la novela (unos veinte, quizás, cuando la concibió). A pesar de los desajustes que pueden anotarse, de esta novela se desprende todo costumbrismo (el autor caerá un poco en el costumbrismo pintoresco en **Después de Ayacucho**, aunque cede a la tentación de la novela geórgica, mitad ciudad, mitad hacienda, tan de moda entonces.

Decíamos que la prosa es bien lograda, una estupenda prosa modernista, bajo el imperio de Valle Inclán y de Manuel Díaz Rodríguez. Un poco tardía en la retórica preciosista de los colores, de los matices, de la imaginería y de la aristocracia sentimental cuyo centro fue, durante décadas, aquella palabrita: **voluptuosidad**, verdadero eufemismo y comodín erótico para la media tinta de los idilios, más debidos a Pierre Louys que a la vida mojigata de una burguesía medio rural y medio urbana. Pero el afán de universalidad (Dante, Petrarca y Goethe contra Shopenhauer y Nietzche) con que desarrolla y siente el tema y la calidad de algunos trozos de evocación solitaria, casi elegíaca, vinculan la prosa de este libro con la de José Antonio Ramos Sucre.

La pintura de las casonas coloniales, de los jardines, de la Caracas del criollismo y de la Venezuela agricultora, le tienden, aquí y allá, las trampas del estereotipo del lugar común. También cae, y con fre-

cuencia, en la cursilería típica del bajo románticismo y de algunos aspectos de la novela modernista, con exageraciones de melodrama.

Hay un tono lírico confesamente buscado: la novela tiene intermezzi, poemas para cantar las glorias patrias, las bondades y bellezas de la tierra propia, del amor y de la muerte.

Interesante es la relación que puede establecerse entre **Sol Interior** (1918) y **Reinaldo Solar** (1920). Larrazábal la apunta en su trabajo, ya citado, pero la busca en una similitud de caracteres (los dos protagonistas respectivos) que no existe: ciertamente Armando Ibáñez (**Sol Interior**), como Reinaldo Solar, escribe, busca un ideal y se inspira en Tolstoi; pero, al contrario del personaje de Gallegos, el de Enrique Bernardo Núñez descubre un sentido y un objetivo a su vida y a él se dedica hasta la muerte que es, en el fondo, una muerte jubilosa. No hay la angustia existencial que dramatiza el mundo de Reinaldo Solar, y la sensibilidad y pasión hacia la tierra es, en Armando Ibáñez, una pasión geográfica y bucólica mientras que en Reinaldo, es una pasión social y un afán reformador. Por ello el primero muere de amor mientras que el segundo muere en las guerrillas.

DESPUES DE AYACUCHO. Esta novela aparece editada por la **Biblioteca Venezuela** de **El Universal** (Tip. Vargas, Caracas, 1920). El autor se encuentra en plena euforia de creación narrativa. Ha publicado

su primera novela dos años antes y al publicar ésta, anuncia en preparación: **El caudillo, El nuevo ideal, El tesoro de Cólquide y tardes aldeanas.**

Después de Ayacucho fue concebida y desarrollada como la primera entrega de una narración en dos partes. Al final, el autor pide a los lectores que esperen la segunda parte, ya en preparación (no llegó a publicarla)

> "Ignora el autor cómo van a recibirse estas páginas y la parte de vida de Miguel Franco que ellas cuentan: mas si tal vida y relato despiertan algún interés y fuera curioso el público del final que tan insigne personaje hubo, no tiene más que aguardar, pues ya se ocupa el autor de reunir los datos para que nada se olvide de todo lo que el héroe hizo en aventuras y altos hechos, y ofrecerlos en la segunda parte de esta historia"

La edición está plagada de erratas, lo cual motivó la nota de excusas cuyo párrafo final hemos copiado. La novela trae, como la anterior, un **Prefacio** del autor en el cual se muestra herido por la crítica hecha a su anterior novela (**Sol Interior**). Con prosa retórica, que no alcanza a disimular el impacto producido, trata desdeñosamente a sus críticos y, en tono desafiante, promete continuar novelando: ".....tengo planeadas otras novelas que se han de llamar **La dicha humilde** y **El nuevo ideal,** y me prometo continuar la presente con otra titulada **El caudillo".**

Después de tal amenaza, el enfrentamiento:

"Y por lo que respecta a la opinión con que pueda ser recibida, se me ocurre decir, que es más fácil criticar y motejar de malo un esfuerzo que pasarse las noches trabajando, en un renunciamiento de todo regalo, en una labor nunca compensada, cuando para llevarla a cabo, fue preciso tomar en usufructo la vida en beneficio de esta pasión de escribir; desdeñar la realidad amenazante, y hacerse de todas las virtudes de fuerza y voluntad que requiere el anhelo de abrevar en la imaginación y en el Arte un poco de esperanza y otro de olvido".

También se refiere al estilo: la novela tiene nombre "fuerte y nostálgico" porque su contenido se relaciona con la Guerra Federal, "gesta fecunda en nobles utopías y duros desengaños, en la cual quebróse a menudo la espada ociosa a la vuelta del Cuzco". Señala que la obra se da en fragmentos porque fue fragmentario el relato que recogió de labios de los viejos. Observa, asimismo, las dificultades que halló para formar el ambiente:

"... porque si los contemporáneos tuvieron una época forjada en hierro como una panopila antigua, muy pocos se cuidaron de los hechos particulares, de narrar los rasgos que pintaran a lo vivo pasiones y costumbres... Es así, que, hablar de la vida, penetrar en el alma y en el rincón de una casa venezolana de hace cincuenta años, es más difícil que conocer la gloria del Renacimiento o entrarse en la penumbra medioeval

con erudiciones pasmosas, de que disponemos".

Después de Ayacucho es la historia y aventuras de Miguel Franco, mulato criado en la hacienda de un mantuano, prófugo por hurto en otra hacienda, incorporado primero al ejército de Monagas, preso luego por negligencia en sus funciones militares e incorporado, después, a las huestes de la Guerra Federal. Pelea en Santa Inés y en Barinas donde, por un azar afortunado, se destaca ante los ojos de Zamora y es hecho Coronel.

En el fondo, es la historia de un cobarde petulante y bárbaro, a quien el azar de la guerra y una suerte envidiable van elevando de categoría hasta formarle una carrera militar.

La trama es sencilla: un enredo amoroso entre el mulatico y la nieta del mantuano provoca, por reacción del primero ante las humillaciones y obstáculos sufridos, una cadena de acontecimientos que lo ponen, tal es el convencimiento de Miguel Franco, en el único camino que el hombre del pueblo tiene para surgir y ser de arriba: **la guerra** (ser militar).

El tratamiento es picaresco: Miguel Franco es un pícaro, a pesar de algunas reacciones inconsecuentes con su cobardía. Es impulsado por un sentimiento noble, el amor, y esto lo hace temerario: detiene un toro a plena carrera, cruza un río crecido, arrebata un fusil a un guardia en el Congreso; pero estos actos impulsivos no logran contrapesar sus caídas precisamente cuando más exigente sería el sentimiento amoroso: escena en la casa de hacienda cuando Teresa lo

defiende a todo riesgo y él, delante de ella, y perdida la dignidad y la hombría, se conduce como un cobarde. La inconsecuencia es del autor: cómo explicarse esta reacción si, en circunstancias más precarias, detuvo el toro, venciendo el terror sólo porque su dama lo miraba. Las circunstancias, ahora, lo favorecían: era un emisario del general Monagas y por tanto era intocable.

En rigor, la novela falla en el tratamiento idílico falla en la textura de los sentimientos, en la autenticidad de la conducta de los personajes relacionada con sus caracteres. Teresa es llevada y traída, de la heroicidad al misticismo, de éste a la frivolidad y de la frivolidad nuevamente al coraje (La Generala) para concluir en melodrama.

La primera parte de la novela, la dedicada con mayor énfasis al idilio y al paisaje, es la más débil: un estilo rebuscado y poco firme, que oscila entre la cursilería romántica y el artificio modernista, se entretiene en cuadros bucólicos de un criollismo ya caduco.

Mas, a medida que el autor va entrando en el tema real de su relato —la Guerra Federal— los personajes van adquiriendo su precisa y humana dimensión. El autor se mueve con soltura en los predios de la historia y luce sus mejores dotes en la reconstrucción ambiental. Incluye personajes reales en la ficción y el relato no decae ni decepciona, a pesar del riesgo de incluir figuras tan determinantes y tan determinadas como Zamora, Monagas, Juan Vicente González,

y Falcón. Significativamente el estilo cambia y del cursi subido de la primera parte, adquiere, al final, la factura briosa que exigen el ambiente y la acción desenvuelta, magistralmente lograda en los dos capítulos finales ("Santa Inés" y "Viva la Federación"). Esta parte resiste airosamente una comparación con los cuadros finales que, sobre el mismo tema, desarrolla Rómulo Gallegos en **Pobre Negro**. Entre la parte final y aquella primera, hay una segunda parte que podemos calificar de picaresca (Libros III al VI) y la cual tiene lugar en Caracas, la Caracas de los petardistas, políticos y politiqueros, militares, negociantes y damas de elegancia parisina. Aquí, E.B.N. hace costumbrismo con énfasis en la sátira más que en lo pintoresco, pero costumbrismo al fin.

Nos sentimos obligados con el lector a dar algunos ejemplos que ilustren la crítica del estilo, tanto más cuanto que **Después de Ayacucho** es, hoy, una novela difícil de conseguir. Cuando nos referimos a lo cursi bucólico e idílico y al estereotipo nativista, pensamos en el uso reiterado de términos como "avecicas" y "gañanes", muy de la retórica de un criollismo cultista, y también nos referimos a expresiones y frases como las siguientes:

> "Hermana de estirpe morena, ingenua y sensual, hijo tuyo es el héroe de esta historia ...."(20)

20., **Después de Ayacucho**, págs. 11,

"Eran los suyos instintos voluptuosos a despecho de su rusticidad y pocos años" (21)

"Choza rica en belleza. Su amplio pajón resaltaba entre los bucares, redondo como un nido; el sol la miraba coronada de palomas y las nubes la ocultaban con albo ceñidor".

Con lo de inconsecuencias lingüísticas queremos referirnos al tratamiento del habla popular. Tan pronto los esclavos y peones hablan un correcto y hasta amanerado lenguaje, como hablan el lenguaje coloquial fonéticamente transcrito por el autor: Saldaña es un tosco guerrillero campesino, que, para amenazar y bravuconear, suelta:

"Al general Ceballos castigué con estas manos por una mala partida que me hizo el malandrín. Vieran ustedes cómo la esposa y las hijas fueron deshonradas y quemada su casa. El huyó cobardemente, e hizo bien, porque si lo cojo, hijos más engendrara nunca". (22)

Cuando hablamos de tributo excesivo al modernismo, anotamos cosas como estas:

"Contornos de lápiz-lázuli, torrecillas de piedra rosa, **torcales** de jaspe"

"El monte era un terciopelo sembrado de abejas de oro. En el cielo color de jacinto desplegábanse nubes lácteas... Manchas de neblina

21., 22.: **Después de Ayacucho,** págs. 18, 24.

como encajes caían sobre la ocre esbeltez de los picachos".

Sobre el tema de la guerra, adelanta lo que unos años más tarde tratará de expresar Antonio Arráiz en una novela **(La paz y la guerra)** de la cual sólo se publicaron dos capítulos: la concepción que el hombre del pueblo se hacía de la guerra. Arturo Uslar Pietri logrará expresarla magistralmente en **Las lanzas coloradas**. Bueno es saber que aquel parco diálogo entre Presentación Campos y el capitán inglés, tuvo, diez años antes, este desarrollo en **Después de Ayacucho.**

Habla Saldaña, un guerrillero:

..."Tú que eres un chancletudo, debes dedicarte a la guerra; porque la espada da lo que no da la cuna. Yo crecí entre la pólvora y si tú quieres ser hombre, si no quieres ser un sirviente toda la vida, debes hacer lo mismo que yo". (23)

"La guerra es buena, es más buena que la paz —decía uno de ojos verdes y pelo rubio— se gana más dinero, y los ricos no se lo cogen todo".

. . . . . .

"Y eso que no estuvieron ustedes en la independencia —afirmo otro más viejo— De allí salieron otros más ricos que los que eran sus amos..." (24)

23. Después de Ayacucho, pág. 23.
24., Después de Ayacucho, págs. 37

Si hemos ilustrado ligeramente algunos aspectos en que el estilo decae, justo es que, ya para cerrar esta nota sobre **Después de Ayacucho**, dejemos en el ánimo del lector la conmovida impresión que a nosotros nos dejó la maestría con que el autor supo darnos algunos cuadros de una de las guerras más feroces del siglo XIX hispanoamericano:

"En los callejones, en los desmantelados reductos, en los cañones desmontados se revuelcan los heridos; se hacinan los muertos. Caballos sin jinetes, con las bridas al aire, saltan desbocados sobre los miembros calientes de los héroes. Algunos hundían sus sables en los enemigos caídos junto a ellos y después expiraban; otros decapitaban a los vencidos, despojaban a los muertos, ensañándose en mutilaciones perversas, se incorporaban en supremo delirio de muerte y descargaban sus armas. Troncos informes, negros muñones palpitantes, cabezas destrozadas chorreaban sangre, enrojecían la tierra, mostraban sus muecas lívidas ..."(25)

"... Las cornetas claman de nuevo y cesa el fuego. Sopla un aliento tierno, que agita el sudario de sombras y refresca las bocas y las frentes calenturientas. Se acerca la noche oscura. Aquellas llamas que se columpian entre los árboles, son las hogueras y las fogatas del campamento enemigo. ¿No es esa luz errante, esa que posa su blanco talante en las encrucijadas, el fantasma que aparece en las noches de las batallas?

25. **Después de Ayacucho** pág. 168.

Goteado de oro se arquea el negro ataúd. Se agrieta el cielo con una luz pálida, recógense las nubes presurosas; es la luna que surge como una resucitada". (26)

DON PABLOS EN AMERICA

Bajo el título "Don Pablos de América", la editorial "Elite", recoge en 1932, tres relatos de tema histórico escritos en fechas diferentes: **Don Pablos en América,** en relato de la vida picaresca (1923), **Martín Tinajero,** un relato de santidad (1927); y **El Rey Bayanco** (1929), un relato de mediodía.

Comencemos con **Don Pablos,** relato en el cual Enrique Bernardo Núñez, retoma el Don Pablos de Segovia de la novela **El Buscón** de Quevedo y lo proyecta en las Indias. Recordemos que el personaje de Quevedo, cansado de lances y aventuras, decide al final cambiar de ambiente y de fortuna y se embarca hacia las Indias. Qué pasó con Don Pablos en las Indias es lo que nos cuenta Enrique Bernardo Núñez, en un relato breve. Sucede que Don Pablos logra en América lo que jamás pudo lograr en España: fortuna material, respeto y gran jerarquía social. Entonces, y desde la abundancia, todo se vuelve nostalgia. De su pasado le queda sólo la señora Grajales, y el recuerdo, los recuerdos, que no puede compartir con nadie, pues ahora pertenece a la clase dominante bajo

26. Después de Ayacucho, pág. 169.

el nombre de Don Ramiro de Guzmán y otras prosapias. Hasta que aparece Don Toribio, viejo compañero de fechorías con quien, ahora, en el sosiego de ancianidad y fortuna, se entrega felizmente al diálogo y la fiesta confidencial de lo mejor de su tiempo y de su vida, la impredecible vida del pícaro.

El Rey Bayamo tiene por tema una de las hazañas que más dieron lustre al conquistador y Capitán Pedro de Orsúa, trágicamente célebre después por su aventura en la jornada de Omagua y El Dorado. Creo que la atmósfera erótica, al final del cuento, en un ambiente de palacio y de juego de marquesa frívola, influyó en los ambientes similares que años más tarde reconstruye Antonio Arraiz en su Dámaso Velázquez.

Martín Tinajero es una pequeña obra maestra de la narrativa venezolana. Un hermoso cuento, hoy olvidado. Escrito en 1927, Martín Tinajero cruzó las letras del país, sin que nadie advirtiera la condición innovadora de su estilo. Enrique Bernardo Núñez acude al tema histórico para escapar del costumbrismo; y logra con su Martín Tinajero, en un país de buenos cuentistas, uno de los mejores cuentos en lengua hispana. **Cubagua y Martín Tinajero** son para mi gusto de lector las dos obras cumbres —novela y cuento— de la narrativa de Enrique Bernardo Núñez.

CUBAGUA

Enrique Bernardo Núñez publica **Cubagua** en 1931 y se adelanta, al romper la narración lineal y utilizar la simultaneidad de tiempos y espacios, a recursos que sólo en posteriores décadas va a utilizar la novelística hispanoamericana. En **Cubagua**, descripción y diálogo no se disponen en curso separado al modo de los cuadros blancos y negros de un tablero de ajedrez que la novela criollista ensamblaba en una literatura de medio luto. La narración es una sola con todo el lenguaje a su exclusivo servicio. Un humor fino y amargo, una ironía sin sátira y una penetración de la realidad que no se apoya en el costumbrismo pintoresco ni se vale de muletas folkloristas y que, por ello mismo, alcanza a darnos una dimensión auténtica y universalmente ubicadas, constituyen virtudes fundamentales de esta pequeña obra maestra.

Y, sin embargo, la crítica la ha ignorado injustamente y aún la ha desconocido hasta como novela, opinión en la cual el propio autor tiene su parte. Mariano Picón-Salas apenas tiene tiempo para llamarla **coloreado libro;** (27) Rafael Angarita Arvelo, excepcionalmente, en su **Historia y crítica de la novela en Venezuela** acierta con el siguiente juicio: "Para los

27. "Enrique Bernardo Núñez ha escrito, como un conjuro al pasado de Venezuela. . . sus coloreados libros **Después de Ayacucho** (1921), **Ensayos Biográficos** (1928), **Cubagua** (1932)". En "Estudios de Literatura Venezolana", Edime, Caracas-Madrid 1961, pág. 171.

escritores del 18 representa **Cubagua** por su gravedad y armonía, el más notable libro novelesco correspondiente a nuestro ciclo literario". No hay referencia a ella en ninguna de las dos series de los **Estudios crítico-literario** del padre Barnola; igual silencio hallamos en **Orientaciones y tendencias de la novela venezolana** de Pedro Díaz Seijas y en **Novelas y novelistas de Venezuela** de Pascual Venegas Filardo. Sólo en **Letras y hombres de Venezuela** de Arturo Uslar Pietri y en un artículo recogido en **Candideces** de Luis Beltrán Guerrero se le trata con cierta esquiva comprensión de sus valores narrativos, en una referencia de cinco líneas por Uslar y de diez líneas por Guerrero. (28) Otra excepción es Angel Mancera Galletti quien dedica a la interpretación de **Cubagua** un acertado capítulo en su obra **Quienes narran y cuentan en Venezuela**; una justicia tardía para un autor que necesitaba, como todo escritor que trabaja en un mundo hostil a las letras, el estímulo de la crítica.

Cómo no establecieron los lectores y más aún

28. L.B. Guerrero la llama "cuento y canto" y evoca la figura "sirena y magia del pasado" de Nila Cálice. Nada más. Uslar Pietri, a pesar de la premura, capta bien los valores de **Cubagua**: "Un libro –dice– de prodigiosa evocación escrito en la más fina y sabia de las prosas. Una prosa preciosa y poética, pero castigada, que lejos de estorbar al relato se funde en su calidad lírica para darle unidad excepcional". Las citas son, de "Candideces" (L.B. Guerrero), Cuarta Serie, Edit. Arte, Caracas, 1965, págs. 158-159, y de "Letras y hombres de Venezuela" (Arturo Uslar Pietri) en **Obras Selectas**, Edime, Caracas-Madrid, 1953, pág. 963.

los del oficio literario, la increíble diferencia entre l primeras novelas de Enrique Bernardo Núñez y es **Cubagua**, novedosa, audaz y provocadora de un nuev estilo. Tal vez nueva narrativa no se desarrolló porqu nadie supo leer a **Cubagua**, o dicho con más justici la búsqueda consciente de nuevas fórmulas narrativ que arranca del movimiento vanguardista se habr enriquecido si, en la década de los años treinta, **C bagua** hubiera circulado más y hubiera sido leída apreciada con mayor conciencia de sus valores técnic y estéticos. Sucedió lo contrario y, lejos del impac sin duda causado por **Las lanzas coloradas** (y dos añ antes, por **Doña Bárbara**), **Cubagua** fue tenido gustado, entre los lectores más avanzados de ento ces, como un librito extraño, evocador y fabulant que no dejaba de ser historia sin llegar a ser novela.

El autor, que había trabajado en largos años alquimia de su tema esencial (el secreto de la tier y de una técnica narrativa que respondiera adecua mente a las exigencias del mito y la leyenda más c de la historia y que, asimismo, permitiera el entrela miento de los tiempos y de las civilizaciones, en estilo de impresiones objetivas, cuya subjetividad m teriosa o mágica se diera más en la fatalidad circu de la juntura que en expresiones emotivas y apre ciones del propio autor, debió sentir ante la supe cialidad de las noticias de prensa —muy encomiab y "sensibles" como siempre— que andaba solo y c iba a seguir solo. Esto le sucede en tiempos de g éxito para otros novelistas que han dado obras, ta bién novedosas, en esos últimos seis años (Teresa de Parra, Gallegos, Uslar Pietri). Había proyectado

aparición simultánea de **Cubagua** y **La Galera de Tiberio**, pero la editorial falló en su compromiso. Veanse, relatadas por el propio Enrique Bernardo Núñez, las calamidades editoriales de que padeció:

> **Cubagua** "debió publicarse en 1930, porque cada libro, al menos los de esta clase, tiene su año. No lo fue hasta 1931 en la editorial "Le Livre Libre", una edición de la cual apenas circularon sesenta ejemplares en Venezuela. Es posible que el resto de la edición fuese incinerada por aquel tiempo en la Aduana. Deseaba ofrecer al lector una edición revisada y corregida de **Cubagua**, y así convinieron los editores. En carta fechada en Lima, el 1o. de abril del presente año me comunicaron que ya estaba impresa, es decir lo hicieron tal como se hallaba en anteriores ediciones. También convinimos en que junto con **Cubagua** se publicaría **La galera de Tiberio** (crónica del Canal de Panamá), de la misma época de **Cubagua**. Los editores hicieron caso omiso de esta condición." (29)

Se acumula, de este modo, un conjunto de circunstancias adversas —editoriales, de circulación y de crítica— que debieron desanimar al autor. Añádase a esto su incomodidad con la edición que, por fin, re-

29. E.B.N. "Huellas en el Agua", diario **El Universal**, 13-12-59 (Recogido en: **"Bajo el Samán"**, ya citado, páginas 105-107).

suelve hacer de **La galera de Tiberio** (Bélgica, 1938) y la cual no llega a circular por impedirlo el propio autor quien, en un rasgo de implacable autocrítica, habría lanzado la edición al fondo del río Hudson. (30) Enrique Bernardo Núñez no volverá a ocuparse en editar esta novela, pero seguirá corrigiéndola indefinidamente. Y sólo la conoceremos, en 1967, a los tres años de muerto su autor. Trabajo interesante sería cotejar la versión de 1938 con la versión corregida pues, por las cuatro páginas corregidas, cuya copia reproduce la edición de 1967, tenemos la impresión de que las correcciones fueron no sólo de forma, sino de contenido también.

El reconocimiento, ya lo hemos dicho, vino tardíamente, cuando el autor había sellado con su muerte más de treinta años de silencio como novelista. Tan eufórico el comienzo y tan difícil y excelente la formación y conquista de un estilo (lenguaje, tema y estructura) para no producir nada más, precisamente cuando puede dar lo mejor y cuando más lo exige esa especie de ley interna que parece regir la transformación cíclica de las novelísticas.

30. Augusto Germán Orihuela, en su Prólogo a la edición póstuma, preparada por él conjuntamente con Carlos Augusto León y Guillermo Argüello, dice: "Ahora, mediada ya la treintena, tiene el dominio de su arte. Concibe y realiza con seguridad. Y sin embargo. . . ¡Cuánto se exige a sí mismo! Por eso, en 1938, La Galena de Tiberio va a dar al fondo del Hudson". (En "La Galera de Tiberio", editada por Dirección de Cultura, U.C.V., Caracas, 1967, página 20).

El breve pero acertado prólogo ("Un escritor más allá de la letra") que, en 1966, escribe Guillermo Sucre para la reedición de **La ciudad de los techos rojos,** el artículo, bajo pseudónimo forzoso, que escribe Jesús Sanoja Hernández en 1967; la edición y prólogo de **La galera de Tiberio**; los trabajos inéditos y monográficos sobre **Cubagua** de Mary Ferrero y de Julio Jáuregui en nuestro Seminario de Literatura Venezolana de la Escuela de Letras (1968 y 1969 respectivamente); las excelencias críticas de Domingo Miliani y la investigación prolija de Oswaldo Larrazábal obedecen, sin duda, a un despertar de la conciencia crítica sobre la obra narrativa de Enrique Bernardo Núñez, pero tales trabajos, incluido este mismo, tienen el signo postumo de la crítica e investigación elegíacas, teñidas, sin que podamos evitarlo, con la conciencia culpable que nos ha legado el silencio cortés de sus contemporáneos.

Pero basta **Cubagua** para la memoria siempre viva de su autor. No caigamos en la trampa de cifrar los valores perdurables de este libro simplemente en los adelantamientos técnicos que, con anticipación de años y aún décadas, ostenta dentro de la narrativa hispanoamericana. Tal la yuxtaposición y simbiosis de planos temporales y espaciales, el desconyuntamiento de la sintaxis para provocar en el lector relaciones insólitas, el uso de los tiempos verbales para la conmutación realista (y al mismo tiempo maravillosa) de los siglos más distantes, de las civilizaciones más contrastantes, de los mitos recurrentes, de los dioses que retornan y de los vértigos circulares que

arrebatan a los vivos y a los muertos con pasiones recíprocas burladoras del tiempo, de la distancia y de la historia.

Tanto esta técnica (verdadera metodología de lo real maravilloso), como la historia y la realidad frontal y cotidiana sólo tienen, o adquieren sentido, con referencia a una dimensión distinta, más profunda y significativa y que, para encerrarla en un frasquito mágico, hemos denominado en capítulos anteriores **el secreto de la tierra.** Tratemos de ilustrar de algún modo este asunto.

La novela comienza convencionalmente describiendo el paisaje de Margarita y mencionando algunos personajes corrientes, un Juez, un empleado público, un capitalista, un médico. Menciona la playa del Tirano y, por asociación, evoca la figura de Lope de Aguirre, con todo y cita de una crónica antigua. De pronto nos hallamos, sin sorpresa, pero sin aparente continuidad, en el párrafo siguiente:

> "En Paraguachí, a la hora de vísperas, en la puerta del templo, se veía a un franciscano, hombre alto, cojo, de edad indefinible. Era el párroco, fray Dionisio de la Soledad, que seguía con la mirada la puesta de sol y las rojas flores de cedro desprendidas por el viento. Singulares versiones corrían desde su llegada al pueblo. Se aseguraba haberle sorprendido de rodillas ante una cabeza momificada que ocultaba cuidadosamente. Otros hablaban de su afición a mascar

cierta hierba e indicaban un diente de caimán pendiente de su camándula. Gracias a él Paraguachí tenía dos torres y gracias a él, desde unas semanas antes se encontraba allí Nila Cálice, hospedada en su misma casa. Con gran beatitud en el semblante, Nila tocaba el órgano. Resonaban entonces profundos gemidos o expresiones de amor incontenible, especie de ráfagas bajo las cuales oscilaban los cirios del altar. Después, vestida de hombre, montaba a caballo. Se la veía a través de los valles grises, de los valles verdes, tornasolados, y en las playas deslumbradoras. La pasión de Nila era la cacería, la danza, dormir al aire libre, galopar horas y horas, lo que al fin y al cabo quiere la vida moderna" (31)

No hay en este párrafo nada extraordinario, como no sea la situación, bien criolla, de una moza viviendo en la casa cural, y ciertos gustos contrastantes de la joven con el arrobo místico y luego la cacería y el galope. También llama la atención la mezcla de cristianismo y superstición que rodea al sacerdote. Nada más. Y si bien es cierto que el nombre —Nila Cálice— aparece cargado de resonancias, el autor nos quita preocupaciones con el prosaísmo de la frase final. Sigamos.

En la isla hay gente enrutinada —los funcionarios, el médico, el juez, los pescadores— que hacen todos

31. **Cubagua**, Edic. Ministerio de Educación, Biblioteca Popular, No. 22 (3a. edición), Caracas, 1947, págs. 14-15.

los días lo que siempre han hecho. También llegan forasteros llenos de energía y con diversos proyectos cuyo denominador común es la búsqueda de la riqueza material (minas, petróleo, perlas). Dos de estos últimos pasean en un bote, rema un pescador, Antonio Cedeño, quien dice, con hostilidad, a los viajeros:

—"No importa. Pueden venir todos. Nosotros siempre quedamos..."

..."los remos no dejan señal y ellos explotan el campo donde se borra siempre el surco, igual que el viajero de hace muchos siglos cuyos pasos no dejaron huellas". (32)

Diálogos e imágenes tan enigmáticos, nos hacen fijar la atención en una frase, casi seguida: "Hombres casi desnudos repetían gestos ancestrales". En ese momento, Leiziaga (empleado de Minas) ve a Nila Cálice en la playa, traje blanco y rojo, sostienen un breve diálogo sin mayor coherencia. En Nila hay "belleza, gracia, juventud, fuerza, altivez, todo menos alegría". (33) Cincuenta páginas más adelante, de nuevo el color rojo en el manto de una reina india, Erocomay, guerrera y cazadora, impera en los bosques y su alma "es eterna y sus ojos permanecen abiertos en las selvas, en las serranías". (34) Esto nos hace retroceder

32. **Cubagua**, 23.
33. **Cubagua**, 24, 25,26.
34. **Cubagua**, 84.

Aquel, por ejemplo, donde Teófilo Ortega le pregunta: "—Erocomay... ¿En qué piensas?" y quien responde es Nila Cálice: "No es hora de pensar en el amor. Primero será preciso recuperar la vida". Ortega quiere besarla, siente que ella lo besa "como en otro tiempo", pero al abrir los ojos. "La vió, envuelta en la luna, atravesar el valle de las lágrimas", detenerse un instante y hacer un signo. "Una serpiente salió de entre los cardones, la siguió y desapareció por una de las ventanas".

Perseguimos, entonces, la identidad de Nila Cálice, viajera, como Leiziaga, por el mundo civilizado (Europa, Norteamerica). En la página 68 la encontramos hija de un cacique tamanaco (Rimarina) asesinado por unos explotadores de caucho. Nila combate y se salva. Huyendo, río arriba, divisa a un fraile que leía en su brevario alumbrándose con un cocuyo. Era fray Dionisio:

> "Habitaron entre ruinas desconocidas, gigantescas, en medio de soledades profundas. Pasaron días sin ver el sol. Fray Dionisio comprendía sus lenguas, sus símbolos, sus conjuros. Así conoció ella el misterio de los ríos y de las islas cubiertas de palmas... En torno de Nila flotaban las canciones aprendidas en los morichales. Los remeros, repetían palabras saludadoras que vuelven dóciles a las serpientes e influyen con la virtud de una piedra sobre el corazón... Fray Dionisio la convenció de la necesidad de viajar...

Era preciso poseer la fuerza del enemigo, conocer el misterio de la máquina". (35)

Precisado, el origen de Nila, nos confunde ahora el de fray Dionisio pues, antes, lo encontramos hablando con Leiziaga de cierto conde milanés a quien las crónicas de Cubagua nombra como Luis de Lampugnano, un aventurero, buscador de riquezas y el cual, entre otras cosas, traía una máquina para sustituir a los esclavos en la pesca de perlas, un cinturón con diamantes y una reproducción de la Diana cazadora. Todo ello lo pierde en Cubagua, ante una invasión de miles de indios que arrasaron con la isla mientras él, oculto entre unos matorrales contempla el desastre:

"Usureros, contratistas, mercaderes, huyen en desbandada hacia el puerto y asaltan la carabela pronta a salir. Se empujan, dan gritos, imprecaciones, gimen, luchan cuerpo a cuerpo.."

..."La Nueva Cádiz se ha quedado sola. Del mar cubierto de piraguas se alza un clamor airado. Sus cacañutos y tamboriles suenan alegremente. Los tamboriles están adornados de flores. En sus pechos, donde una heráldica bárbara agotó su ciencia, se entremezclan aves de rapiña con serpientes y cemíes. En una piragua dos manos cortadas sangran. Dos manos blancas. Una cabeza parece dormir aún en la dulzura del aire.

35. **Cubagua,** 69.

La cabeza es la de fray Dionisio, fraile menor de la observancia". (36)

Saltemos ahora a las 72 y 73. Allí nos encontramos con fray Dionisio, quien ríe "con risa mohosa" y sus palabras "forman círculos en el silencio". Dice, sobre sí mismo, que un indio "a quien llamaban Orteguilla dio muerte a fray Dionisio".

> "Y por primera vez Leiziaga advirtió en una silla, en uno de los ángulos del aposento, una cabeza momificada. Eran los mismos rasgos de fray Dionisio. Los cabellos de la momia se quedaron en sus manos al levantarla. La levantó unos momentos y la depuso suavemente".

Si el lector regresa ahora y relee el párrafo con que iniciamos la búsqueda (o la comprensión) de Nila Cálice y fray Dionisio, lo encontrará cargado de significaciones y saturado de misterios que no captamos al leerlo por primera vez. De este modo, el autor ha utilizado la crónica, la leyenda, la religión, el arte indígena, los cantos, los símbolos y las supersticiones populares con una intención y un sentir que van más allá del signo, del folklore y de la anécdota, y más allá también de la psicología de personajes y la sociología de situaciones, hasta desentrañar una concepción del hombre del Nuevo Mundo y un sentido del destino indoamericano: fray Dionisio, con su propia calavera debajo del brazo, es la civilización conquistadora que

36. **Cubagua**, 48.

resultó penetrada y dominada por las fuerzas secretas de las selvas y los ríos; a su vez, Nila Cálice es la civilización autóctona, perfeccionada por otras culturas, pero no dominada por ellas. Ellos conocen el secreto que no pudo poseer Lampugnano hace quinientos años, ni Leiziaga ahora, el secreto de la tierra, que no alcanzaron los conquistadores de ayer ni los de hoy, y en el cual, un pueblo que sepa buscarlo y encontrarlo, hallará la fuerza interior que ha estimulado siempre la voluntad y el heroismo de las liberaciones.

Con todo, no hay tesis expresa, sino relaciones que el lector puede establecer libremente y que el autor sugiere mediante una estructura circular simbolizada en el monje que lleva su propia cabeza bajo el brazo. Estructura que se repite en los anillos del tiempo y de los nombres: de pronto, ya aclarada las transferencias concéntricas de un mismo personaje, comenzamos a advertir que los nombres —Cedeño, Ocampo, Cálice, Ortega, Ortiz, Ordaz y tantos otros— son los mismos de los conquistadores, que se quedaron signando a indios y mestizos y transmitiéndoles, con la magia del signo, un resplandor lejano y un fuego perpetuo de las pasiones, ambiciones, virtudes y vicios que por siempre marcaron el paso de aquellos hombres por las islas, las costas, los llanos y las montañas de América.

El relato nos envuelve en círculos. Los círculos del tiempo: Leiziaga se queja de que, en Cubagua sólo escucha hablar del pasado y sugiere que hablen del petróleo. Fray Dionisio, por toda respuesta, señala el

anillo que Leiziaga lleva en un dedo como recuerdo de un antepasado y cuya historia se remonta hasta la colonia y la conquista:

> "Fray Dionisio comenzó a hablar confusamente del pasado, de las cosas exteriores y de sus relaciones con lo que ha sido y es hace trescientos, hace miles de años". (37)

Ese anillo de Leiziaga llegará hasta las manos de los dioses, que en una noche de ceremonias circulares inician su retorno hacia los hombres. El anillo brilla en los dedos de Vocchi, es lo último que Leiziaga percibe antes de caer rendido y, entonces, simultáneamente, "vió por última vez a fray Dionisio..." y, al amanecer, llamó a Nila Cálice, "pero su voz volaba inútilmente".

Los círculos del tiempo y los círculos del hombre, que cambia no cambiando y avanza devolviéndose, y los círculos del río devolviendo en un día, al punto de partida, los bergantines de Alonso de Herrera que tardaron dos meses en remontar esa misma distancia. Los huesos del capitán se quedan brillando en las riberas del Meta, como quedan en el fondo del océano los de Ordaz; pero más de cuatrocientos años después:

> "Leiziaga se inclinó de nuevo sobre el plano de Nueva Cádiz. Después se le ocurrió un

37. **Cubagua,** 39.

pensamiento que le hizo reir. ¿Sería él acaso el mismo Lampugnano? Cálice, Ocampo, Cedeño. Es curioso. Recordó este aviso en el camino de La Asunción a Juan Griego: "Diego Ordaz. —Detal de Licores". (38).

No es cierto, ni podía serlo, que **Cubagua** se subordine a la historia, sea fruto de la erudición histórica y resulte en novela evocadora por algo así como poetizar semejante erudición. Esto es no comprender ni leer siquiera dos veces, o, al menos, intentar la fijación de una estructura en el sentido en que entendemos la estructura novelística: como el centro o ángulo estilístico y temático cuya geometría establece las leyes del conjunto.

Cubagua es un mito circular y reentrante, guardado por anillos de silencio ("Pero el silencio está de nuestra parte" dice Nila Cálice) y bañado por los anillos azules de un mar sobre el cual "los hombres bronceados, describen arcos, parábolas y van a sumergirse silenciosos". Los cantos y el silencio:

> "Un canto indescifrable, lento y prolongado, remonta hacia el lucero de la tarde y el silencio se hace más denso entre los cardones. Tres días, quinientos años, segundos acaso que se alejan y vuelven dando tumbos en un sueño, en la luz de días inmemoriables. Espuma". (39)

38. **Cubagua,** 43.
39. **Cubagua,** 94-95.

Es ya el final. Leiziaga había llegado a Cubagua, al caer la tarde, en La Tirana, goleta de Nila Cálice quien viaja acompañada de fray Dionisio, Teófilo, Ortega y Antonio Cedeño. En la isla hallan a Pedro Cálice y Miguel Ocampo. Sólo pasa allí una noche pero es la noche de todos los misterios. Nila aparece y desaparece, los hombres hablan lenguajes distantes, en las ruinas hay el retorno de los dioses, fray Dionisio es el cronista de sí mismo y Leiziaga es iniciado en el conocimiento profundo, en el secreto de la tierra. Al día siguiente todos han desaparecido, se habían marchado o no vinieron realmente. La realidad frontal y cotidiana se reduce, por ironía del sol, a la duración de una noche y ya en la mañana, a la única presencia en toda la isla: Pedro Cálice, un leproso que muere lentamente. Todo lo demás es soledad. Leiziaga recuerda los encuentros, las palabras, los ritos, los símbolos y las danzas. Pedro Cálice y un perro hambriento son, sin embargo, los únicos seres que medio viven allí.

Enrique Bernardo Núñez pobló de fantasmas la soledad de **Cubagua** y de Leiziaga, que es como decir la suya propia. Utilizando un método realista puso a conversar a los vivos con los muertos, hizo reversible el tiempo y metió a la historia en una pesadilla circular. Veinticinco años más tarde, un novelista mejicano, Juan Rulfo, hará lo mismo consagrándose internacionalmente con su novela **Pedro Páramo**. Es muy posible que Rulfo no conociera a **Cubagua**. Ya vimos que en Venezuela la conocieron muy pocos. Pero Cubagua y Comala son dos realidades insólitas

de nuestra América, y Núñez y Rulfo, dos grandes escritores que supieron hallar la dimensión maravillosa (literaria y metafísica) de esa realidad.

LA GALERA DE TIBERIO

En **La galera de Tiberio,** a pesar del engranaje anecdótico más preciso y del lineamiento narrativo más visible, el autor no logra aquella coherencia estructural que hemos señalado en **Cubagua** y la cual llegó a permitirle el descoyuntamiento sintáctico, la expresión hermética, el diálogo enigmático y la referencia insondable, sin quebrantar la unicidad esencial del alma novelesca, cuya presencia sentimos en cada movimiento del lenguaje.

Subsiste la teoría circular del tiempo, del hombre, del silencio y de la tierra:

> "Parece —dijo señalando la ruta— que hubieran pasado treinta siglos".

> "Estábamos en Napoleón y de pronto nos hallamos en el monte Albernia con San Francisco de Asís... Ibamos del Vaticano al Yucay, palacio predilecto de los Incas. Nos reíamos de la civilización occidental y de su ridícula pretensión de convencer al soberano de un país que había nacido para ser vasallo del rey de Castilla".

> "Hasta hoy —afirmé— lo único verdadera-

mente nuestro es el silencio".(40)

Subsiste, como radiación de la estructura circular, el miedo metafísico:

> "—Esta inquietud por el futuro es parecida a la que experimentamos ante las ruinas: en el fondo es una inquietud por nosotros mismos. Nos damos cuenta entonces de que nuestra vida es demasiado efímera".(41)

Y los signos de la muerte y de la renovación son el anillo de Tiberio y su Galera, ese navío fantasma que ha cruzado todos los mares del tiempo, desde los antiguos hasta hoy, siguiendo la ruta espectacular del anillo que levanta y hunde potestades, y enlaza lo presente con lo pasado para desovillar el futuro. Cuando el profesor Camphausen habla del imperialismo norteamericano, lo contempla desde la Roma de los césares:

> "De Washington partían los grandes caminos a todo el continente y éste se hallaba enlazado además por toda clase de comunicaciones posibles. Verdaderos ejércitos, penetraban en las selvas. Catalogaron las plantas, crearon nuevas especies y emprendieron la explotación de la tierra".

40. **La Galera de Tiberio**, ya citada págs. 41, 48 y 65 respectivamente.
41. **La Galera de Tiberio**, pág. 72.

Pero desde ese remoto pasado puesto a vibrar en presente, el novelista vislumbra, antes de la gran guerra la organización del mundo de postguerra.

> "Había un poder único compartido entre dos o tres naciones. El sueño tantas veces acariciado se realizaba, puesto que de las conferencias y arreglos entre esos poderes resultaban las leyes y reglamentos que regían la voluntad de los hombres". (42)

Adelanta una visión espeluznante de ese futuro que ve salir de las retortas del pasado. Su alquimia del tiempo y de la historia le dio el oro de la predicción; el profesor Camphausen, un organicista de la evolución social, prevé, con acierto admirable, la época de represión y de violencia que azotará a la tierra:

> "Vióse entonces que muchos magnates entregaron a sus hijos y estos a sus padres. Las manifestaciones fueron disueltas. Multitudes fueron ejecutadas en masa o enviadas a regiones mortíferas..."

> "Ardieron templos, bibliotecas, museos y otros edificios. No pasaba día sin que se ejecutaran actos de terrorismo..."

42. **La Galera de Tiberio**, pág. 54.

..."decían que todo lo que fuere la antigua fe, la antigua cultura y la vieja historia, debía desaparecer sin dejar vestigio en el alma humana".

"Huelgas y sublevaciones fueron ahogadas en sangre. Los juristas aseguraban que el Derecho regía las relaciones de los pueblos".

"El hombre comenzó de nuevo su lucha por volver a los antiguos descubrimientos, aún cuando tomaron en su mente formas distintas". (43).

Ya el lector habrá captado que la postura ideológica en **La galera de Tiberio** tiene un desarrollo mayor que en **Cubagua**. En esta última el lector puede entresacar, si se lo propone, la posición anti imperialista del autor; pero, por el estilo más de sugestión (simbolismo) que de expresión abierta, y por la misma intención del autor, este aspecto es secundario en **Cubagua**. No así en **La galera de Tiberio** donde el debate ideológico y la conversación política, con inclusión de personajes reales, constituyen un elemento determinante del contenido y sirven al autor para proyectar, dentro de sus espectros circulares, la imagen de América Latina, tensa en los extremos de sus dos servidumbres: la de la colonia bajo España y la de la neocolonia bajo Estados Unidos. (44)

43. **La Galera de Tiberio**, págs. 58, 62 y 63, 64, 66.
44. Tanto Mary Ferrero (sobre **Cubagua** y **La Galera**) como Julio Jáuregui (sobre Cubagua, con referencia a **La Galera**) en sus trabajos de seminario ya citados, y merecedores de publicación, se ocupan con más amplitud que nosotros de los contextos ideológicos.

La diferencia en el énfasis ideológico y la mayor conciencia política que el autor manifiesta en **La galera de Tiberio** se refleja, como es natural, en el estilo. Hemos ilustrado la persistencia de recursos, procedimientos y temas que aparecen en **Cubagua;** pero ahora la narración es más escueta, lineal y hasta didáctica. Hay allí esos personajes enigmáticos que con tanta maestría sabe presentar el novelista: Darío Alfonzo, el vagabundo juglar del anillo, un hombre que viene del corazón del tiempo y a él se vuelve el profesor Camphausen que de tanto hundirse en el pasado puede escribir una historia interminable del futuro: y Alice Ayrés que es como la encarnación de esa historia, una mujer con treinta siglos de mirada.

La novela se arquea en los diálogos politiqueros de los exilados, regresa a la sátira (amargura sin estética) tan sobada en lo que pudiéramos llamar novelas de oposición. Se vuelve discursiva y teorizante en las exposiciones que sobre su concepción de historia el autor expresa a través de Camphausen; y afloja hasta el lugar común en las reuniones de exilados y en los episodios que conciernen a Conchita y a Ernestina, los cuales nos devuelven sin transición al mundo melodramático de **Sol Interior.**

Gana en coraje y en compromiso lo que pierde en factura literaria. **Cubagua** es estética, **La galera de Tiberio** es ética: como ambas fueron escritas en los mismos años, las dos expresan por separado lo que sin duda estaba unido en el ser del escritor, y cuando en la literatura se divide lo que en la conciencia es

inseparable podemos diagnosticar que se han expresado, buscando coyuntura, los dos términos de una misma existencia. Etica y estética tendrían que seguir, por razones del corazón, buscando coyuntura y amalgama de nuevas estructuras narrativas porque se frustra el escritor cuyo interior unitativo no se resuelve, dialécticamente, en unicidad exterior: la novela que buscamos es la que exprima del lenguaje todos los jugos que alimentan la almendra ética y estética del hombre.

Enrique Bernardo Núñez no llegó a darnos esa novela. Tal vez el acoso de escribir en la prensa y trabajar en otros menesteres para atender las necesidades materiales, la falta de calor crítico estimulante y exigente (ese vacío de nuestra vida intelectual) y la mordedura continua de sus propias dudas, o sabe Dios qué otros motivos, impidieron que el esfuerzo, la experiencia y los hallazgos de **Cubagua** y **La galera de Tiberio** continuaran y conjugaran en la novela que el lector presiente y cuya necesidad e incubación el propio autor intuye cuando dice que desearía "escribir una nueva versión de **Cubagua**, de igual modo que a veces nos viene el deseo de hacer una nueva versión de la vida". Toda nueva versión de una novela es otra novela y el deseo de hacerla es una exigencia absoluta de crear.

¿Sería **Atardecer sobre el mundo** la respuesta a semejante desazón del escritor? No bastan los dos capítulos publicados para emitir un juicio sobre materia tan delicada. El tema petrolero, la época de for-

mación de una sociedad petrolizada, la ideología anti-imperialista del autor, su conocimiento vivencial de todos los colonialismos y la técnica narrativa experimentada en sus dos últimas novelas son elementos suficientes para que, por siempre, las letras venezolanas se duelan de tan grave pérdida. Conservamos la esperanza de que un día alguien nos sorprenda con el hallazgo o la entrega de los manuscritos completos. Un hombre como E.B.N. no se afanaba y hasta temía la edición en libro, pero trabajaba con tenacidad y concluía sus empresas intelectuales. Debe haber grandes sorpresas en sus papeles.

Mientras tanto y para cerrar por ahora este capítulo, queremos llamar la atención sobre la forma tan acertada con que, en dos líneas, Enrique Bernardo Núñez sintetizó el fracaso del lenguaje para expresar al hombre:

> "La palabra que no llegó a expresarse quiere abrirse paso... El esfuerzo es tan doloroso que la expresión concluye más bien en una queja". (45)

El anillo de sus novelas no llegó a cerrarse, así como el trabajo de un escritor nada conforme con la época y el mundo que le tocan, y consigo mismo, no concluye jamás. La teoría circular no funciona para el escritor porque todo escritor auténtico desenvuelve su fuego circular en espirales siempre abiertas, enlazadas, alimentadas por las propias resinas de la vida. Moribundas.

45. **"La revelación maravillosa" en Una ojeada al mapa de Venezuela, pág. 7.**

IV

LA GUERRA DEL CACAO

Capacidad increíble de trabajo e inteligencia integral la de este hombre que tan bien se desenvolvía en la novela como en el ensayo, en el artículo ligero como en la biografía, y en la interpretación histórica como en la recolección directa de materiales en bibliotecas, museos y archivos. Fruto de largas y pacientes horas es la búsqueda, copia, recolección, ordenamiento y anotación de ciento ocho documentos sobre el comercio del cacao en la Venezuela del siglo XVIII (**Cacao**, libro póstumo, editado por el Banco Central de Venezuela, Caracas, 1972).

Lo acompaña en la tarea, Luis Castro Guevara, un investigador acucioso y tenaz a juzgar por este trabajo que lo une a E.B.N. en el mismo afán por desentrañar, en la fuente más directa de nuestra historia, qué cosa somos nosotros los venezolanos.

La producción del cacao era en el siglo XVIII, lo que la del petróleo es en este siglo XX: el factor dinámico fundamental del desarrollo económico. La economía cacaotera reflejaba su prosperidad o depresión sobre el resto de la actividad económica, social y política. Las reglamentaciones al comercio, las limi-

taciones y trabas a la diversificación de los mercados, los enrevesamientos burocráticos para alargar y acortar los trámites según el arbitrio de la Gobernación y de la Intendencia General, son las formas de control que generan el conflicto entre los intereses monopolistas del imperio y los intereses de una economía colonial cuyo crecimiento exigía la libertad de comerciar, no según los intereses de la metrópoli sino de acuerdo a la expansión de sus propias fuerzas productivas.

Seguir este proceso y comprenderlo es descubrir relaciones muy profundas y determinantes de los acontecimentos que llevaron a la Independencia política y a la vida republicana partiendo de las vicisitudes de una economía agrícola latifundista.

Es evidente que Enrique Bernardo Núñez se proponía complementar la colección de documentos con un trabajo de fondo sobre el valor histórico y la importancia que para los científicos sociales tienen sus hallazgos. Logró revisar las copias, hacer un índice de correcciones, establecer el orden de aparición y anotar algunas instrucciones para su impresión. Distribuyó el material en tres carpetas, cada una con un índice de las Reales Cédulas, Autos, Actas del Cabildo, informe de autoridades y otras disposiciones colectadas en relación con el problema fundamental que centraliza la investigación. Para poner punto final a su propósito, el autor se proponía escribir un prólogo o nota preliminar como introducción a los materiales documentales. No llegó a escribirlo definitivamente o,

en todo caso, no se encuentra en los papeles que hemos manejado, entre los cuales, sin embargo, hemos hallado apuntes, indicaciones, anotaciones descriptivas, y el esbozo de opiniones del autor sobre el significado de algunos acontecimientos, todo lo cual nos permite afirmar que si no alcanzó a la redacción del estudio que se proponía, sí nos dejó algunas pistas de su esquema, anotaciones en máquina y a mano, con cuya guía podemos intentar aunque sea una descripción general sin que con ello estemos enmendando la plana del autor sino, al contrario, tratando de seguirlo así sea de lejos.

Una segunda lectura de los documentos de **Cacao** nos lleva a clasificar tres asuntos fundamentales: 1) el comercio de exportación hacia la Nueva España por el Puerto de Veracruz, única ruta permitida fuera del Comercio directo con España y, como derivacion de tal comercio, la infatigable competencia del cacao de Guayaquil; 2) El establecimiento de la Compañía Guipuzcoana y los conflictos de su monopolio; y 3) la eliminación de la Compañía, la etapa del libre comercio y sus vicisitudes abriendo una nueva época: el imperio caerá para dar paso a la República y la economía del cacao entrará en decadencia frente a la del café, como factor dinámico del crecimiento. Aquellos tres asuntos tienen sus fechas: la competencia ruinosa de Guayaquil viene de fines del siglo XVII y se extenderá a todo lo largo del XVIII, a pesar de las medidas preventivas de la corona a las cuales burla; la Compañía Guipuzcoana secuestra la economía del país durante un largo medio siglo (1728 - 1781) mien-

tras que la etapa final agonizará durante el cuarto de siglo que le resta de vida al dominio español.

Como denominador común de estas etapas y como el gran personaje de todos los actos de aquel drama, se va perfilando el Ayuntamiento de la Ciudad de Caracas en la lucha sin desmayo de los Capitulares para defender la economía interna e internacional del cacao frente a la competencia foránea, y frente a los adversarios internos representados por las altas jerarquías de Gobernadores e Intendentes Generales y por los Factores de la Guipuzcoana cuya potencia económica y política los constituía en el verdadero poder.

El trono, a lo lejos, era la instancia más alta y también la más mediatizada; sus remedios, cuando se acordaban, eran tardíos y sujetos a una reglamentación frustrante que terminaba anulando la virtud general de la gracia concedida. La verdadera lucha se daba, y tenía que darse en el terreno mismo de los intereses en conflicto, primero en escaramuzas de procuradores y escribanos, luego en enfrentamiento de poderes locales y más tarde ya doblada la esquina del siglo, en guerra de intereses por arriba, al comenzar, y en abierta guerra popular después.

LA COMPETENCIA EXTERIOR

El reino de México y el de España eran los grandes importadores del fruto. Por razones de localiza-

ción económica (navegación, transporte) y por prohibición de comerciar con extranjeros, la exportación hacia la Nueva España era el mejor negocio y el de menos riesgo, tanto para los cosecheros como para los dueños de barco. Los precios cubrían costos y riesgos y el negocio fomentaba la expansión de las haciendas y la creación de nuevas plantaciones; pero en el año 1693 llegó a Caracas una noticia que durante los cien años siguientes se repetiría para daño y angustia de los empresarios venezolanos, el cacao de Guayaquil estaba entrando a Nueva España por el Puerto de Acapulco, y en tal abundancia, que el precio había caído por debajo de los costos de cultivo, transporte y almacenamiento. Como el fruto constituía el eje de la economía provincial, aquella baja amenazaba no sólo la estabilidad interna de producción y comercio sino a las rentas de la Corona con las cuales se sostenían las milicias que garantizaban la estabilidad política de la colonia, así como la defensa de sus costas contra el asedio de corsarios y de contrabandistas. Estos y otros argumentos expone el Procurador General, Don Francisco Antonio de Bolívar, ante los individuos del Cabildo, como se desprende del siguiente texto del 27 de Abril de 1693, el cual sirve, de paso, a Enrique Bernardo Núñez para observar cómo su contenido contradice la tesis de que tales milicias eran subsidiadas desde México. Al enaltecer los motivos que promueven la petición proteccionista dicen:

> "...siendo el primero el que este fruto es el esencial medio y sustento y mantención de esta

Provincia en cuantos años ha que con su comercio, y trajino a dicho Reino de la Nueva España se ha podido mantener el servicio de Su Majestad defendiéndose con las milicias necesarias de los enemigos de su Real Corona, y que asimismo los reales derechos que ocasiona de salida del fruto de esta Provincia mantiene el forzoso presidio de La Guaira antemural de esta Ciudad, con el que se guarnece las fuerzas, sitios y caminos de su renta; y atendiendo también a la formación de esta República se debe reparar que todas las rentas eclesiásticas no tienen otra finca, ni situación sino la de este fruto en sus rentas decimales,como asimismo los monasterios de religiosos''.

Fundamentándose en éstas y otras razones, el Cabildo se dirige al Rey y tan convincentes debieron parecerle a éste, que por Real Cédula del 3 de marzo de 1695 prohibe el comercio de cacao entre Guayaquil y Nueva España. No basta semejante arbitrio, sin embargo, pues tan lucrativo debe ser este negocio para los del sur que, a poco tiempo, los barcos del Perú simulaban haber sido víctimas de ciclones y tormentas y con demostrables averías piden auxilio (que no puede negárseles) en Acapulco y mientras se ejecutan las reparaciones, las bodegas cargadas de cacao hallan salida sin obstáculo hacia el mercado negro del fruto cuyos precios siguen envileciéndose. El propio Virrey, con sospechosa blandura, propone al Soberano que, ya que aquellos subterfugios son difíciles de controlar y puesto que todos los cacaos son de un mismo

dominio, igual que las provincias, pues que se le aplique un impuesto doble de importación y se legalice el contrabando, a lo cual responde el Rey sosteniendo su absoluta prohibición y urgiendo a su pariente para que aplique medidas efectivas de control, de investigación prolija y de severas sanciones.

De nada vale el rigor lejano de la letra real, pues todavía, en 1708, encontramos a los señores Capitulares atormentados, no sólo por la competencia de Guayaquil, sino también por la de Martinica, con el agravante de que esta última no es española sino francesa. Sale para Madrid Don Alejandro Blanco Villegas a fin de dar cuenta directa al Rey sobre el problema y presentarle el estado ruinoso de la agricultura y el riesgo de su decadencia y del peligro que ello representa para la Provincia, para la Nación y para la potencia del propio Soberano. El Rey ofrece ocuparse del asunto y tomar seguras providencias para remediar la situación y, en efecto, las toma: reitera la prohibición del tráfico entre Guayaquil y Nueva España en 1724 y cuatro años después, el 25 de septiembre de 1728, pone la gran solución al asunto: firma el acuerdo con los capitalistas de Guipuzcoa y establece la Real Compañía Guipuzcoana mediante Real Cédula cuyo punto 18 asienta:

> "Que mantendré a esta Compañía debajo de mi Real protección y amparo mandando como mando que a todos los individuos y dependientes de ella se les guarden todas las libertades y excepciones, preeminencias y prerrogativas que

gozan los oficiales y gente de la tripulación de mi Real Armada...".

Se cierra así, el primer acto de la lucha de los Capitulares. La competencia foránea no sólo no ha desaparecido sino que aumenta a medida que avance el siglo; sólo que a esa calamidad se añade otra: un capital, también foráneo, viene a explotar, para beneficio suyo, la riqueza agrícola del país, para cuyo disfrute los señores del Cabildo y la clase propietaria que ellos representan se considera con títulos legítimos.

UNA ECONOMIA SECUESTRADA

> "Con motivo de la guerra con los ingleses, comerciantes de Curazao ofrecen abastecer la ciudad y su provincia de lo necesario (15 de noviembre de 1779). La dueña era la Compañía. Los habitantes estaban prácticamente secuestrados. No podían comerciar ni decidir lo que más les conviniese"
>
> (E.B.N., notas)

Al ceder a la Compañía Guipuzcoana el control económico del país, el Rey sin proponérselo cedía algo más que un monopolio comercial; enajenaba en una empresa privada el dominio político de su colonia; y si la administración real adolecía de graves defectos y desconocimiento objetivo de los problemas económicos y sociales y si también es cierto que ad-

ministraba sus dominios en función del interés de la Metrópoli, su propio interés político le aconsejaba mantener un límite de explotación tolerable y a la medida de las fuerzas vivas que la propia realidad social de la colonia iba creando. Muy distinto va a ser el caso de una administración puesta, directa e indirectamente, en manos de una todopoderosa compañía privada, cuya única política es la del lucro, sin límite humano en la explotación.

La autoridad teórica de la Corona se queda en el oficialismo burocrático que media entre la colonia y el trono. En el terreno de los hechos, en la vida, es la Compañía la que ejerce poder omnímodo porque toda petición o súplica en contrario se traba y se estanca en el laberinto de los funcionarios mediatizados por la compañía. El orgullo de los gobernadores y el vasto poder de los intendentes generales de la Real Hacienda se aplicará, en adelante, contra los adversarios de la Compañía, que es como decir sus víctimas, y entre éstas, desde el mismo comienzo de la Guipuzcoana, la más propicia es el Ayuntamiento, tanto por los intereses económicos (los de la producción) que representa, como por la influencia y fuerza política de quienes suelen expresarse como la voz de la ciudad.

La Guipuzcoana ejerce un monopolio de doble embudo: es monopolio de compra (**monopsonio** en el lenguaje de los economistas) y el cual consiste en ser, por autoridad real, el único comprador de los frutos que el país produzca: fija los precios a su conveniен-

cia pone las condiciones de recibo y pago, establece y distribuye los empleos y descrimina a su arbitrio. Ejerce, asimismo, el monopolio del transporte, porque es en sus bodegas donde se transporta el cacao; y, al regreso de sus barcos, ejerce el monopolio clásico, el de la venta de las manufacturas que el país requiere para consumo y producción. En este caso impone también los precios y elimina toda competencia. Por añadidura, ejerce funciones militares y de represión policial, por algo el Rey manda que se les tenga como oficiales y soldados de su Real Corona.

Frente a semejante poder, los empresarios del cacao, del tabaco, del añil y de los cueros sólo tienen un vocero: el Cabildo. Este no representa propiamente una fuerza popular, sino una fuerza económica, un estamento de la riqueza y el más importante, el de los sectores de la producción interna. Su actuación y su lucha están dentro del marco de estos intereses y como a tales intereses está ligado el interés de los agricultores medianos y pequeños y, por vía de explotación, el de los campesinos; y el de todos enlazado a los sectores artesanal y pequeño-mercantil, tales luchas y actuaciones conseguían el favor popular, excepto en los casos (maíz, harina, pan) en que el interés de algunos miembros del cabildo por los precios altos, chocaba de frente contra la miseria de las clases bajas: era el Gobernador, entonces, quien podía con sus regulaciones aprovechar el favor popular.

Mas con la Compañía, y casi desde la fecha de su establecimiento, los partidos fueron definiéndose con

claridad. Las regulaciones, ingerencias, controles y abusos alcanzaron a todas las capas sociales de la producción. Las quejas son frecuentes en 1732, y en 1738 ya se manifiestan en términos que no esconden la palabra opresión. El descontento va ganando, de arriba hacia abajo, a cosecheros grandes y pequeños, hasta el estallido de Juan Francisco de León, a mediados del siglo. En relación escrita por solicitud del Rey, el Cabildo, en enero de 1750, narra:

> "... el día veinticuatro de diciembre llegó a esta dicha ciudad el referido Capitán don Juan Francisco de León con copioso número de gentes a exclamar las tiranías y excesos de la referida Compañía pidiendo a voces justicia en todos los vasallos de Su Majestad y demás moradores de esta Provincia..."

Juan Francisco de León no hablaba el lenguaje de un jefe de peonadas, sino que decía responder a una voz colectiva, a la voz de quienes se sentían oprimidos, a la voz que clamaba contra la tiranía, **se oye la voz de la ciudad,** esto **dice la voz de la ciudad, la voz.** En el ensayo biográfico que Enrique Bernardo Núñez dedica al Capitán Juan Francisco de León, se siente atraído por este sentido de su mensaje, el cual sin duda se enlaza con las reiteradas expresiones del Cabildo en sus exclamaciones: **La ciudad dice, la ciudad siente que, la ciudad llora.** Y es, en esta conyuntura, cuando nuestro autor intuye un gran poema, una novela histórica que, teniendo como eje a tan estupendo personaje, organice su estructura tomando

aquella **voz** como su centro irradiante: el gran tema sería la Venezuela del cacao, cuyos personajes situaciones y conflictos van determinando un modo de ser en la historia y una condición humana que nos permitiría, utilizando una técnica de **colage,** poner sobre los hombros de un Intendente del siglo XVIII, la cabeza de un ministro de minas del siglo XX, o poner en los labios de un Capitular el discurso proteccionista de un miembro de la cámara de industriales. ¿No emprendió, Enrique Bernardo Núñez, la prolija investigación documental de la economía cacaotera del siglo XVIII como trabajo previo para la realización de tan ambicioso proyecto literario? Se fue sin dejarnos respuesta a esta pregunta, pero deja perfilada la figura del Capitán sobre cuya tumba echaron la sal de oprobio y deja, por si fuera poco, un acervo documental cuya ilación y fuerza está exigiendo y retando al poeta y al narrador. Pero sigamos con la economía.

Quisiéramos dar al lector la vivencia de aquel secuestro que nos sirve de enunciado acudiendo, para no agotar su paciencia, a uno de los innumerables ejemplos que podemos extraer de los documentos que integran el volumen de **Cacao**. Tomemos éste: el Rey, ante tantas y tan razonadas representaciones como el Cabildo le hace denunciando los desafueros del monopolio y las graves consecuencias que para la agricultura ocasiona la obligación que la Compañía les impone a los cosecheros de recibir el pago en géneros importados por la misma compañía, al precio y según el tipo de mercancías que ésta quiera ofrecerles, resuelve y ordena que se pague a los cosecheros el pre-

cio de su cacao en plata y que solo a voluntad y a escogencia del productor puede éste recibir el precio, o parte de él, en mercancías de la Compañía. La Compañía alega no tener liquidez para respaldar semejante operación. La Corona le pregunta cuánto es necesarios para tal respaldo, y así se estipula en 100.000 pesos la cantidad suficiente para garantizar el pago de contado. Surge entonces, el conflicto bélico con Inglaterra y la Compañía, argumentando la emergencia de la nueva situación, se niega a adquirir el cacao según su compromiso contractual de abarcar todo aquel que se le ofrezca y al precio regulado de 14 pesos la fanega; se queja el Cabildo ante la Intendencia y ésta interviene, pero en vez de hacer cumplir a la Compañía sus compromisos legales, conviene con el Factor de ésta en una solución aparentemente generosa: La Compañía recibirá el cacao al precio convenido, pero no lo pagará en plata, sino de acuerdo a la siguiente tarifa elaborada por el Factor, sin consulta al Ayuntamiento ni a ninguno de sus individuos:

> "En los géneros apreciables que hay (que en el día lo son más que el dinero) y consisten en coletas, ruan blanca, roán crudo, presillas, bretañas angostas, se les pagará mientras estos y el dinero duren, en dichos géneros veinticinco por ciento. En las demás lenzerías, cera, aguardiente, canela y pimienta, quince por ciento. En dinero, inclusos el importe de alcabala y fletes, quince por ciento. En los demás géneros de sedalanas, vinos, etc., a escoger, cuarenta y cinco por ciento".

Estos y otros oficios del Intendente General de la Real Hacienda y, asimismo, del Gobernador General (Don José Abalos y Don Luis de Unzuaga, respectivamente) dan lugar a una polémica abierta entre los mismos y el Ayuntamiento. El lenguage de parte y parte se enardece; el Intendente los acusa de no ver sino la conveniencia de sus propias casas e ignorar la necesidad de sus vecinos. Y se burla:

> ". . . querrían (los del Cabildo) que no hubiese guerra y, de haberla, que sus resultados no les tocasen (pues ninguno de ellos, ni de los que les siguen se han atrevido a embarcar sus cacaos, por no aventurarlos): que la Compañía se los recibiese todos: que tuviese dinero para pagárselos: que otros los comprasen también y saliésen para Veracruz y que se les participase de la ganancia de los riesgos, que hiciesen sin riesgo ni quebranto suyo: asegurar la venta aquí a dieciséis pesos la fanega y que estuviese escaso en México para lucrar un ciento o más por ciento".

Los del Cabildo responden dirigiéndose al Rey y hablando de "opresión y calamidad", "injurias y agravios del Intendente", a quien denuncian como funcionario parcializado en interés de la Compañía, hablan de "país aniquilado", del "miserable estado de la agricultura", y desenmascaran del siguiente modo el significado de la célebre tarifa:

> ". . . en cada cien pesos sobre el valor de más de seis fanegas de cacao, se les dan cuarenta

y cinco pesos en géneros rezagados; quince en caldos, parte de ellos de malísima calidad; veinticinco en géneros usuales y del común uso; y quince en plata de los que todavía, por lo menos, se deben rebajar diez pesos dos reales por lo correspondiente a fletes y reales derechos, y así sólo quedan líquidos al pobre labrador cuatro pesos dos reales de plata por los cientos del ingreso de su fruto; fuera de que los géneros se les dan con un recargo de quince por ciento en unos, y siete y medio por ciento en otros, sobre los inmoderados precios con que los vende la Compañía en tiempo de paz".

El lenguaje del Ayuntamiento —la voz de la ciudad— va adquiriendo un tono patético, y en la retórica propia de la época llegan a preguntarse, ante el Rey, cuya instancia les ha venido siendo negada por Gobernador e Intendente:

"¿Es, acaso, que ha llegado el poder y opresión de la Compañía al extremo de que no nos sea permitido ya ni aún quejarnos a Vuestra Majestad de sus opiniones y violentas disposiciones? ¿Puede ser jamás lícito en las leyes de la humanidad oprimir a un Pueblo y embarazarle los medios legítimos de la defensa?"

Así se expresan en diciembre de 1779. En 1781 el Monarca de la Ilustración elimina la Compañía Guipuzcoana y decreta el libre comercio de la Provincia con todos los dominios de España y con las naciones

extranjeras amigas o neutrales. El Cabildo hace fiesta, de gracias a su rey, la ciudad celebra y también da gracias; pero aquel lenguaje y el espíritu que lo insufla no se apagan. Carlos III ha llegado demasiado tarde y su liberalidad no compensa con firmeza la tardanza. Ni habrá continuidad: nuevos reglamentos y restricciones frustrarán la ingenua alegría de los hombres del cacao ("vuestra soberana piedad ha roto las cadenas de su esclavitud"): la lucha será, ahora, contra los impuestos, cada vez más altos, al libre comercio y contra las limitaciones progresivas al mismo.

En 1787 los males vendrán de la escasez de dinero circulante y de la excesiva abundancia de efectos en los comerciantes. Hay que pedir, entonces, una moneda propia con su legítima equivalencia en plata con el peso americano. En 1779 se prohibe el libre comercio con los países extranjeros amigos o neutrales: la experiencia, según la Cédula Real, indica "que no pudiendo guardarse las precisas formalidades con que se estableció, y abusando los españoles mismos del privativo favor que se les dispensaba, se ha convertido todo en daño general del Estado, y en aumento de la industria y del comercio de sus enemigos. . ."

No era sin embargo, **"el abuso de los españoles mismos"** la causa de semejantes transferencia: era el grado mayor de desarrollo capitalista de aquellos países sobre España lo que les daba la ventaja señalada por el Rey, y era precisamente esa ventaja lo que hacía más productivo el comercio de los productores criollos con "los países extranjeros amigos y neutra-

les" que con la propia España.

"¿Qué vamos a hacer ahora?" dicen los Capitulares, e ironizan con amargura: "¿Son menos las necesidades en 1797 cuando se reglamentó? ¿O será la mente del Soberano que se acabe todo con tal que no deje de acabarse el comercio provisional?"

Y se renueva el descontento, y la protesta, y la presión para comerciar con el extranjero, para llevar a otros países no españoles los frutos de la tierra y traer de ellos víveres, oro, plata, negros y frutos. Lo que está en juego es algo muy sencillo, un simple problema de ingreso nacional en términos de intercambio: vender el cacao a otros países es obtener un precio unitario mayor; y comprar a esos mismos países, más industrializados que España, es pagar menos por las mismas o mejores manufacturas. En ambos casos, el intercambio se traduce en un ingreso mayor; y un ingreso mayor asegura, a la clase que lo percibe, un mayor poder económico, social y político.

Las fuerzas productivas de Venezuela estaban listas para asegurar ese poder. Sólo tenían que romper las relaciones de producción que se lo estaban impidiendo. La lucha de los hombres del cacao representados en el Ayuntamiento no tenía más solución que la violencia amancipadora: el fantasma del Capitán Juan Francisco de León aguardaba, el calor de su fuego telúrico, la hora de su destino cumplido. Miranda no lo comprendió. Tendrá que esperar hasta Bolívar.

ESCRIBIR ES UN DESTINO

No vamos a definir al escritor. Líbrenos Dios. Ni vamos a reglamentar su función porque eso es como dar órdenes a quien sólo acepta las suyas propias. Pero, con decir esto, ya estamos definiendo el campo y separando el buen grano del podrido, porque a la memoria nos acude un tropel de gente que hace literatura y que recibe órdenes. En la sociedad capitalista esas órdenes tienen diversas fuentes: la burguesía consumidora de letras y la cual dará la pauta de la protesta y del escándalo que está dispuesta a permitir mientras la diviertan conservándola; el gobierno que subsidia o emplea; el magnate sensible que protege; en fin, el sistema que aniquila o premia según se le enfrenten o subordinen las palabras. En algunos países socialistas, lamentablemente, aquellas órdenes vienen de un temor exagerado a la crítica. Y en el Tercer Mundo, si el escritor es de derecha, las órdenes y el pago quincenal se entregan en sobres separados y en días diferentes para no ofender; y si es de izquierda, corre el riesgo de recibir órdenes de gente reñida con nosotros, no por diferencias de clase ni por razones de ideología, sino por prejuicios de alma e intolerancias de mirada.

Así pues, en este mundo, el escritor es un estorbo. Si acepta la conformidad, se le tolera con el pañuelo en la nariz; pero si no la acepta, se le declara un foco de infección social. Un escritor conformista ya no es un escritor, acaso sea un **intelectual:** "ser intelectuales solamente —dice Enrique Bernardo Núñez— es no ser nada" Y añade, caracterizando el mismo caso:

> "Triste situación la de los que no pueden escribir lo que desean, sino páginas atildadas, cuando hace buen tiempo, o memorias de ultratumba. Han entrado en el gremio de las glorias respetadas. Hay que cuidar la posición. . . El escritor concluye por desaparecer. . . Se ha convertido en criado de personas ricas". (46)

Un escritor inconforme (y no puede serlo —por reducción al absurdo— uno que esté sujeto a órdenes que no provengan de sus convencimientos interiores) ha de pagar muy cara su autenticidad y la plenitud de dar un sentido trascendente a su existencia comprometiéndola en un boleto de destino irreversible. Todo esto exige el ejercicio de una conciencia lúcida y la capacidad de empeñar la vida más allá, y en respaldo de la palabra escrita. Y una vez tomada la decisión, manejar con bravura el poder de las letras:

46. "La tragedia del escritor" en **El Universal** 26-5-43 (reproducido en **Bajo el Samán**, págs. 91-93).

"Hombre, confiesa tu fe, ideas, convicciones, no valen nada mientras no sean expresadas. Si las palabras mueren inéditas en nuestra conciencia vienen a ser como señales luminosas caídas dentro de un pozo. La palabra es lo que vale. Héroes o santos no pueden existir sin ella. A veces la palabra significa martirio, heroismo. Decir lo que se piensa en relación al mundo que nos rodea, o la verdad acerca de ese mundo, significa por lo común afrontar serios peligros, y en ocasiones la muerte misma. Los discretos pueden adoptar una actitud salvadora (o es salvadora la actitud de los discretos), pero nunca serán héroes. El mayor heroísmo de todos es decir la verdad acerca de sí mismo. O lo que uno cree su propia verdad". (47)

El escritor es la conciencia crítica del mundo habiendo comenzado por ser la conciencia crítica de sí mismo. En un hombre de la humildad de Enrique Bernardo Núñez, la palabra heroica no es la grandilocuente palabra de los oradores que se escuchan a sí mismos: "La verdad, como el heroìsmo, es sencilla". No es, tampoco, la palabra variable de quienes, en vez de usar la pluma, escriben con barómetro para que su palabra siga el curso marcado por la temperatura ambiente. Es, al contrario, la palabra indiscreta

47. **La Verdad**, tomado de sus cuadernos de notas, 1950 (reproducido en **Bajo el Samán**, pág. 98).

aquèlla que los académicos, profesores y escritores que forman la honradez y orgullo de la sociedad decente y de la gente de orden, han descartado de su difunto lenguaje y proscrito del habla permitida. (48).

Enrique Bernardo Núñez es un escritor indiscreto, que en sociedad de componendas, fue superando y venciendo debilidades hasta verticalizar un compromiso solitario con su verdad del mundo y de sí mismo. Al revés de casos típicos en la vida de nuestros escritores, no comenzó rebelde y terminó entregado, sino que comenzó flaqueando y fue templando el acero de su vida hasta cumplir el destino que él mismo había fijado al escritor: decir lo que se piensa del mundo y de sí mismo, aún a riesgo, y siempre a riesgo, de perderlo todo. A él podemos aplicar las palabras con que retrató a Baroja:

48. Si quisiéramos poner la obra de E.B.N. bajo algún lema, sería precisamente aquel de "la palabra indiscreta" en un país donde tanto abundan la palabra estéril y tan bien se cotiza y galardona la palabra "discreta". Palabra indiscreta para romper los velos de fábula con que las clases dominantes de nuestro país han querido, desde el cacao hasta el petróleo, endulzarnos la historia; palabra indiscreta para denunciar, estimular y proponer; palabra literaria, periodística o política siempre puesta en reto y en peligro, como en aquellas crónicas de su "Garage." verdadero diario del hacinamiento y del vejamen en el cual no se queja nunca de su propia suerte sino que denuncia toda la miseria de aquel célebre antro policial y, tal vez sin proponérselo, deja marcada para siempre la naturaleza represiva de un régimen "liberal", añadiendo a la literatura carcelaria un capítulo a la altura del estilo de José Rafael Pocaterra.

"Su agresividad, su odio a lo feo, falso, hueco, injusto, viene de su terrible amor a la verdad, a la justicia, a su deseo vehemente de ser sincero"

CODA FINAL DEL PROFESOR CAMPHAUSEN AL AUTOR

Malabaristas ideológicos de audaces metodologías y de criterio discreto a la hora de las definiciones, utilizarán tu nombre para hinchar tus palabras. Como dijiste un día: "tienen casa, jardín bien cuidado y una verja que no pueden traspasar, más allá de la cual está el mundo. No son indiscretos, tampoco son escritores y mucho menos héroes"

Anotadores acuciosos cubrirán tu carne perdurable con lápidas de papel, pero como no han tenido tiempo ni ocasión de buscar una verdad en sí mismos y en el mundo, se agarrarán medrosos de una mentira ajena y te mutilarán con ella.

Pero has ganado el billete que jugaste con Enrique Brullard, alias Beyle, alias Stendhal: no te leyeron en 1920, ni diez años después, ni treinta, pero comienzan a leerte ahora. Te estudian con entusiasmo jóvenes de dieciocho y veinte años, que te seguirán leyendo y repetirán tu nombre en el año 2000. ¿Dónde estaremos, entonces, tus parásitos? ¿Y los que juraron por tu nombre en vano? Veo sobre las gavetas donde están fichados sus cadáveres, el epitafio que les compusiste con mi ayuda:

"Entre todas las formas de hipocresía la de la letra impresa es la más repugnante". Aquí yacen los que escriben al derecho y actuaron al revés. Discretos.

COLOFON DE NILA CALICE

Me hiciste galopar quinientos años, atravesar las selvas, navegar los ríos y embellecer las islas. Soy las ruinas y las rocas donde se hallan tallados algunos signos y nadie sabe cuándo fueron escritos. Soy historia. Y en mí hay cedros y ceibas, cardones, malezas y lianas que encubren el pasado, y hay cielo azul: lágrimas.

Ahora has entrado en mis círculos del tiempo y del silencio. Nos aguardan siglos.

Dijiste: "Indiferentes a los hombres son las penas y las alegrías de los que han muerto".

No nos olvidarán:

Los hombres nos recordarán y las almas superiores vendrán en seguimiento nuestro. Y no habrá piedad, sino amor y necesidad en esa búsqueda, porque nosotros somos el secreto de la tierra.

LA OBRA DISPERSA E INEDITA

Al comienzo de nuestro ensayo señalamos la dispersión editorial como una desafortunada característica de los trabajos de Enrique Bernardo Núñez. Los libros de ensayo y de investigación histórica son recopilaciones circunstanciales donde el autor trataba de recoger y de salvar lo que consideraba más valioso, sin que pudiera atender a consideraciones de unidad temática o estética. Conociendo el rigor selectivo del autor se comprende que el material dejado afuera guarda un tremendo interés y necesita ser estudiado y valorado por una crítica objetiva y liberada de la subestimación en que el autor tenía a toda su obra.

Asimismo, ya es hora de realizar una investigación completa y una recolección de toda su labor publicada en periódicos, conjuntamente con una exploración de sus papeles, notas y borradores inéditos.

Venezuela debe a este gran escritor el homenaje de esa investigación, en una reordenación de sus trabajos publicados y de una edición de sus obras completas. No es el homenaje a un escritor muerto, sino a las nuevas generaciones que han ido a buscarlo en el refugio de sus austeras y escasas ediciones y para quienes Enrique Bernardo Núñez está más vivo que muchos escritores muertos que aún nos saludan en la calle.

En el ensayo de interpretación integral han escapado a nuestro análisis varios trabajos importantes, tales como: **Figuras y estampas de la antigua Caracas**, dos series de artículos publicados en la prensa diaria y destinados, junto con otros inéditos, a estructurar un solo volumen bajo aquel título; tampoco entramos en la consideración de sus ensayos sobre los conflictos limítrofes de Venezuela con países vecinos, a pesar del actualísimo interés de este asunto, y no tenemos otra explicación, en este caso, que la muy comprensible de nuestros pobres conocimientos sobre la materia. En cuanto a los ensayos biográficos sobre Miranda y sobre Juan Francisco de León, la nota preliminar a **Cacao** nos dará oportunidad de referirnos a ellos porque la valiosa documentación que integra el volumen, y cuyo marco histórico es el siglo XVIII, constituye algo así como el paisaje de fondo en el cual se van a mover, contrastando y coincidiendo, estos dos grandes destinos incumplidos, exagerado de fuerza telúrica el segundo y ausente de esa misma fuerza el primero.

Considérese mi trabajo no como interpretación exhaustiva de la obra, sino como introducción, asedio y mirada de conjunto de las escrituras de Enrique Bernardo Núñez, y valga el compromiso de continuar estudiando e investigando aquella obra, no con la pretensión de quien honra a un escritor ya ido, sino con la ambición de quien necesita seguir formándose en su ejemplo.

INDICE

Pág.

I. COMENCEMOS CON EL ENSAYISTA 7
Ensayos Biográficos 9
Una ojeada al mapa de Venezuela 11
El hombre de la levita gris 17
Bajo el saman 23
II. EL SECRETO DE LA TIERRA 27
III. LA OBRA NARRATIVA 35
Después de Ayacucho 41
Don Pablos en América 50
Cubagua 52
La galera de Tiberio 68
IV. LA GUERRA DEL CACAO 75
La competencia exterior 78
Una economía secuestrada 82
Escribir es un destino 93
Coda final del profesor Camphausen al autor 97
Colofón de Nila Calice 98
La obra dispersa e inédita 99

ESTE LIBRO SE TERMINO DE
IMPRIMIR EI 20 DE SEPTIEMBRE
DE 1980, EN LITOGRAFIA MELVIN
CARACAS